*Mijail Bajtin pasó de la elite intelectual de San Petersburgo al destierro en Siberia. Un día hablaba cómodamente en su casa con Máximo Gorki y al poco tiempo, lleno de necesidades, se fumaba el manuscrito de su libro* La novela de educación en Alemania*. El stalinismo lo acusó de corromper a la juventud y Julia Kristeva y Tzvetan Todorov lo convirtieron en una de las referencias centrales de la teoría literaria. El autor de* Problemas en la poética de Dostoievski *y* La teoría de la novela *conoció la revolución y la enfermedad, la censura y la fama tardía. La narradora Sylvia Iparraguirre traza un retrato conmovedor de uno de los intelectuales más importantes del siglo.*



# La vida en DOS

*Por Sylvia Iparraguirre*

Cualquiera que mire un mapa de la costa norte de Rusia, sobre el Mar Artico, en lo que la tradición griega llamó el país de los hiperbóreos, puede imaginar que las heladas islas Solovetsky no constituyen un paisaje seductor. Mucho menos si allí esperan los muros del campo de prisioneros de Solovki, uno de los destinos más duros del régimen stalinista para desterrados políticos. En enero de 1929, Mijail Bajtin fue arrestado y condenado a diez años de prisión en ese campo. Los diversos cargos recibieron el rótulo general de "actividades antigubernamentales" y, en concreto, fueron: reunirse con un grupo de estudios filosófico-religiosos; aparecer, en París, en una supuesta lista de miembros de un futuro gobierno antistalinista; y, por último, más socráticamente, "corromper a la juventud".

Cinco meses después, su osteomielitis crónica seguía impidiendo el traslado. Su mala salud le dio tiempo a Elena, su mujer, a contactarse con algunos amigos influyentes. Gorki y Alexis Tolstoi enviaron telegramas a las autoridades. Se apeló a la Cruz Roja. Durante esos meses de detención en el hospital, ve la luz el primer libro que Bajtin publica bajo su nombre: *Problemas en la poética de Dostoievski*. El libro deslumbró a Lunacharsky, crítico literario respetado y funcionario cultural. Su recomendación ayudó a la conmutación de la pena: los diez años en las islas Solovetsky pasaron a ser seis en Kustanai, sur de la Siberia Occidental, a mil seiscientos kilómetros de Moscú. En marzo de 1930, Elena y Mijail Bajtin, escoltados por la policía secreta, abordaban el tren. Antes de subir, Elena se atrevió a preguntar cómo era el lugar desconocido hacia el cual iban. "El clima es severo pero saludable", fue la respuesta.

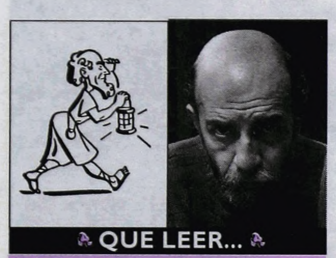
Bajaba el telón sobre una década decisiva, caótica, prolífica. Bajtin tenía treinta y cuatro años y había publicado cuatro de sus libros mayores: sobre Freud y el psicoanálisis, sobre el formalismo ruso, sobre filosofía del lenguaje y sobre Dostoievski. Hacía una década que su valor era reconocido por el mundo intelectual de Moscú y

# La vida en DOS

San Petersburgo y lo rodeaba un círculo de amigos y discípulos que ya lo consideraba un maestro. Su asombrosa versatilidad, que abarcó estudios semióticos, de teoría literaria, lingüística y antropología se aparejó a una férrea coherencia. Cualquier libro de Bajtin que se lea, declara su voluntad de no ceder a una configuración teórica de dogma. Lo fascinó lo diverso, lo heterogéneo, las fuerzas subterráneas de la cultura popular que mueven la historia. El grupo de Bajtin estaba en el ambicioso camino de los idealistas alemanes como Fichte y Schelling: sintetizar la diversidad de la experiencia humana.

El tren abandona lentamente San Petersburgo, ahora Leningrado. En el triste y polvoriento vagón de tercera, pasajeros cabizbajos no se atreven a hablar entre sí, ni siquiera para comunicarse su lugar de destino; la delación es moneda corriente. Lenin había muerto en 1924 con la amarga certeza de quién era Iosef Stalin. "(...) El camarada Stalin ha concentrado en sus manos un poder inmenso y no estoy seguro de que en todo momento sabrá utilizarlo con prudencia. Es demasiado brusco y ese defecto se hace intolerable en el cargo de secretario general". Lenin fue profético. En 1929, las famosas "purgas" recién comenzaban y Koba ("Inflexible", tal era el sobrenombre de Stalin) llega a saberlo todo. El tren atraviesa la noche interminable hacia un destino que se transformaría en siniestramente emblemático para el régimen. Bajo la luz macilenta, Bajtin, barba y bigotes recortados, frente amplia y pálida, sostiene entre las suyas la mano de su mujer. Acababa de desaparecer para la vida civil rusa. Pero si de algo han dado testimonio amigos y discípulos es del estoicismo bajtiniano, de su inclaudicable sentido del humor, de su flemática paciencia para enfrentar la adversidad. Sólo una cosa podía desequilibrar su carácter bonachón: la falta de cigarrillos.

El exilio marca un antes y un después en la vida y en la obra de Bajtin. El Dostoievski sería su presentación en el mundo editorial y su despedida. El destino de ese libro describe una simbólica simetría con el de su autor: si en 1929 su primera edición ayudó a salvarlo de una muerte física segura, la segunda, que aparecería en 1963, marcaría su redescubrimiento, impediría su muerte intelectual y lo lanzaría al reconocimiento internacional. A fines de los '50, una nueva generación, que había leído ávidamente el Dostoievski, descubriría con estupor que su autor, sobre el que circulaban diversas leyendas –entre otras que no existía, que era un seudónimo colectivo–, vivía, casi completamente ignorado, en la periferia geográfica e intelectual de su propio país.



**QUE LEER...**

...para lograr cierta indiferencia ante la *apocalíptica Corriente del Niño, según Héctor Libertella (foto), autor de* El camino de los hiperbóreos y Las sagradas escrituras.

"En estas semanas estoy leyendo cosas diversas, pero que tienen en común la capacidad de anular los efectos de la temible corriente", aclara Héctor Libertella, como disculpándose por lo ecléctico de sus elecciones. (¿Será un efecto colateral este clima, lo de no estar seguro de nada?)

Su primera recomendación es *Nox*, de Thomas Hettche: "El más joven e interesante de los novelistas alemanes. Una obra de clima gélido y escalofrío en la noche, cuando cae el Muro de Berlín", es su telegrama bibliográfico de tres líneas. El segundo es *Tratado de la sombra y de la luz*, de Leonardo –no el adefesio ninja, sino el original: sí, Da Vinci–, porque "reduce cualquier factor atmosférico y natural a ciertos efectos y operaciones ópticas". ¿Cuáles? "¡Es muy difícil de explicar, son complicadísimas!" (Es extraño cómo dicen lo mismo del Niño, pero a diferencia de Da Vinci, todavía nadie comprende a ciencia cierta qué está pasando).

Luego de un breve intercambio de impresiones al respecto, el autor de *¡Cavernícolas!* continúa con la lista. El número tres es para *Cuerpo de prueba*, de Daniel Veronese, obra de la cual Libertella extrae una parábola digna de reinterpretación de fábulas de Esopo: "El libro del líder de El Periférico de Objetos te enseña que hay un muñeco, un robot o un Golem en todos nosotros. Es un fenómeno de la naturaleza mucho más inesperado que cualquier aberrante conducta meteorológica".

Su cuarta recomendación es *Viaje hacia el Polo Sur y alrededor del mundo*, de James Cook: "Un clásico de la navegación en climas raros. A diferencia del *Titanic*, ninguno de sus barcos se hundió. Pero lo mataron de un flechazo en tierra firme".

Para el final deja su preferido: *El extranjero*, de Albert Camus. ¿Por qué? "¡Es la decimoséptima vez que lo leo!" Como si considerara que la cifra no es suficiente, expone sus otras razones: "Explica cómo es un indiferente en estado químicamente puro. Y, dada la consigna, no se me ocurre un mejor manual, imprescindible para alcanzar el estado contemplativo requerido".

**D. G.**

Diecisiete años antes San Petersburgo, invierno de 1913. La intelligentsia local, que es como decir la inteligencia rusa, arde en los cafés de moda y en los cabarets vanguardistas. El clima político radicalizado por la frustrada revolución de 1905 y la inminencia de la Primera Guerra Mundial galvanizan el aire, en el que se cruzan como flechas las encendidas defensas de los "ismos". El simbolismo pierde terreno mientras se levantan el acmeísmo de Anna Ajmátova y Ossip Mandelstam y el futurismo de Maiakovsky. Se leen manifiestos; el del futurismo iconoclasta fue llamado "una bofetada en la cara del gusto del público". Bajtin tiene dieciocho años, ya ha cursado un año universitario en Odessa y acaba de ingresar en la Facultad en Historia y Filología Clásicas. Los años universitarios de Bajtin coinciden con la Primera Guerra Mundial y la Revolución de 1917, años de fructífero caos. En la facultad, Mijail frecuenta a los formalistas, los aliados más cercanos de Maiakovsky. Años después, serían sus oponentes frontales en la elaboración de su teoría del texto. En San Petersburgo, Mijail comparte un cuarto de estudiantes con su hermano mayor. Nikolai, extravertido y temperamental, reúne todas las condiciones para ser admirado por su hermano menor: es brillante, tiene carisma, como toda esa generación –incluido su hermano-, es de una precocidad desconcertante y ya posee una sólida formación filosófica y literaria. Pocos años atrás, en el secundario de Vilno, Nikolai lideraba a sus compañeros: se escurrían a medianoche en el laboratorio del colegio a cantar "La Internacional", escribían poesía revolucionaria, leían a Nietzsche, a Kierkegaard, a Baudelaire, a Kant.

En San Petersburgo, los hermanos comparten la fiebre de esos días en los que las vanguardias desafían a una compleja tradición. Lo que generosamente brinda la intelligentsia rusa en dos décadas, provocará largas y complejas consecuencias en el pensamiento europeo del siglo XX. Derivaciones conceptuales de lo que Bajtin "está pensando" en esos años, reaparecerán en la estética de la recepción de la escuela de Tartu, en Lacan, y en la pragmática, teoría lingüística que anticipa la crítica al estructuralismo francés de los '60. Si bien los hermanos frecuentan estas reuniones fervorosas, la inclinación natural del menor, flemático y reflexivo, lo lleva a la Sociedad Filosófico-Religiosa de San Petersburgo donde más allá de Dios, la discusión se centraba en un problema de base para la futura definición de un imperio anacrónico y tambaleante: el enfrentamiento entre rusófilos e internacionalistas. Amante de la tradición rusa, Bajtin sentía al mismo tiempo el interés urgente de abrirse al paneuropeísmo. Rusia se desentumecía de su largo sueño medieval para producir en veinte años el Renacimiento que nunca había tenido.

Sólo tres años atrás había muerto Tolstoi, quien vio como nadie los cambios que se gestaban. Sin embargo, a Tolstoi lo horrorizaba la idea de una revolución sangrienta,



MIJAIL BAJTIN EN MARZO DE 1930, LUEGO DE SU ARRESTO, ENFERMO DE OSTEOMIELITIS Y CONDENADO A DIEZ AÑOS EN LAS ISLAS SOLOVETSKI. AL POCO TIEMPO, SALDRIA HACIA KUSTENAI, EN SIBERIA.

creía fervientemente en el cristianismo y que todo podía cambiarse "desde el corazón de los hombres". Gandhi, que fue su discípulo epistolar, pudo, al menos en parte, cumplir el sueño tolstoiano de la no-violencia. Pero en Rusia, siglos de sometimiento y hambre de los campesinos conducían inexorablemente al cambio violento.

A la Revolución de 1917 siguió la guerra civil. El conflicto separó ideológicamente a los hermanos: Nikolai se unió al ejército blanco zarista; cuando los vencieron, abandonó Rusia para siempre. Fue marino en el Mediterráneo y una noche de borrachera, en Constantinopla, se unió a la Legión Extranjera. En 1930 aparece en París donde, azarosamente, descubre el libro de Mijail sobre Dostoievski. En 1932 está en Cambridge, haciendo amistad con Wittgenstein. Para que se cumplan las simetrías, Wittgenstein pasaba por un momento fuertemente tolstoiano. Siguiendo las enseñanzas del escritor sobre la humildad, se van a vivir juntos a un barrio obrero de Londres. En 1950, Nikolai muere en Inglaterra sin saber que su hermano vivía, convencido de que había perecido en las purgas stalinistas.

**"Los diez años en las islas Solovetsky pasaron a ser seis en Kustanai. En marzo de 1930, Elena y Mijail Bajtin, escoltados por la policía secreta, abordaban el tren. Antes de subir, Elena se atrevió a preguntar cómo era el lugar desconocido hacia el cual iban. El clima es severo pero saludable, fue la respuesta."**

En Rusia, el invierno de 1918 fue feroz; no había alimentos, no había combustible, no había leña. En los departamentos se quemaban los muebles, después los libros y, finalmente, el parquet. Si bien la reacción de los intelectuales ante la revolución no fue ni mucho menos homogénea, en medio de las penurias continuaba una atmósfera de euforia milenarista; la vida intelectual se enriqueció con la suma de los escritores, músicos y pintores judíos que antes de la revolución eran discriminados. Pronto hubo una emigración de San Petersburgo a ciudades de provincia, donde el clima político era más tranquilo. Como muchos de sus compañeros, Bajtin pasa a vivir en Nevel y luego en Vitebsk, donde formaría, con Pumpiansky, Yudina y Kagan y posteriormente Voloshinov y Medvedev, el llamado "círculo de Bajtin". Allí también, Mijail conocería a Elena Alexandrovna Okolovich, con quien se casa en 1921. Había motivos para que, más allá de la devoción mutua que se profesaron, Elena fuera la persona capital en su vida. Por un lado, los cuidados de una dolorosa enfermedad que terminaría con la amputación de una pierna; por el otro, el talento nulo de su marido para la vida práctica. Bajtin era excéntrico, humorístico y un charlista incansable sin ninguna pretensión sobre el nivel de su interlocutor, pero odiaba atender el teléfono, se negaba a escribir y contestar







ARRIBA, BAJTIN CON SUS ESTUDIANTES EN LA UNIVERSIDAD DE MORDOVIA; ABAJO, EL JOVEN MIJAIL (1924), TAN PARECIDO A SU HERMANO NIKOLAI (DERECHA), QUIEN MURIO CREYENDOLO VICTIMA DE STALIN.

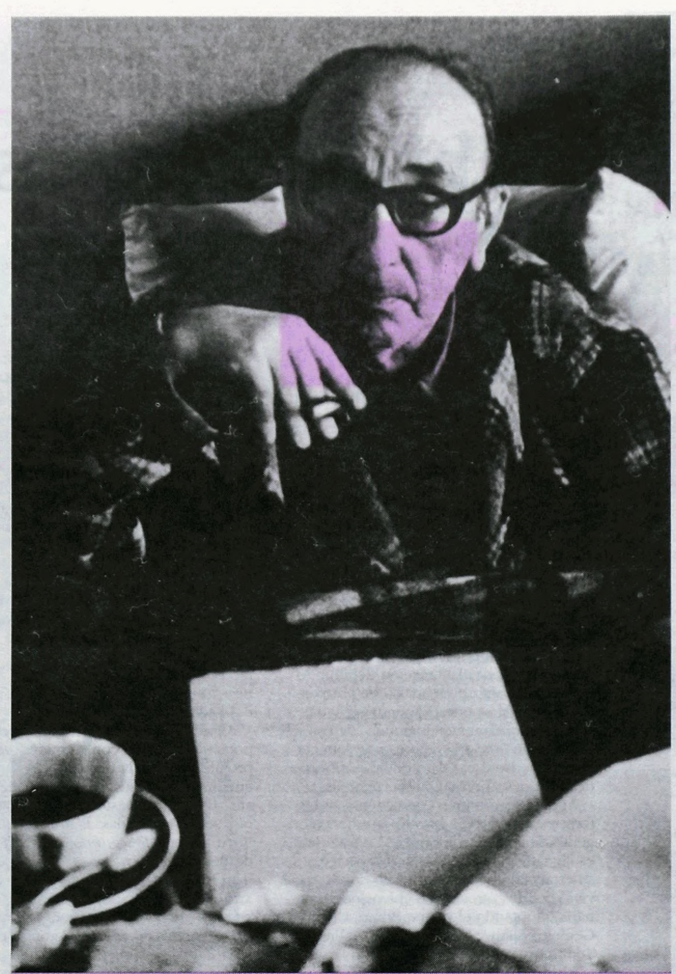
cartas; le gustaban los aspectos "teatrales" de la vida, rodearse de gente peculiar, a la que le divirtiera hacer bromas y disfrazarse. Sus amigos desesperaban: era una lucha arrancarle un manuscrito para llevarlo a imprenta. Bajtin desconfiaba de todo lo que hubiera dejado de estar "en proceso", de lo que no estuviera abierto a la corrección o a un nuevo aporte. En esos años, termina Estética de la creación verbal, trabaja en su filosofía del lenguaje, en una teoría de la literatura basada en la intertextualidad y en una serie de artículos y monografías centrados en dos temas-eje de su obra: ética y responsabilidad.

En Nevel y en Vitebsk, el clima de "cambio total" generó una cantidad de actividades que hoy asombran. Menciono, como curiosidad, los "juicios" a los que escritores, críticos y lectores sometían a los personajes literarios. Como "abogado defensor" Bajtin fue muy popular; ganó todos en los que se presentó. Uno de ellos fue la defensa de Katerina Maslova, el personaje de Resurrección, de Tolstoi. Lo asombroso no era la organización de estas actividades, imbuidas del espíritu revolucionario de una cultura para todos; lo asombroso era la cantidad inaudita de público que acudía. Había que habilitar pasillos y escaleras horas antes de que comenzara el debate. Para estos tópicos y para otro, muy popular en esos días y caro a los rusos: la existencia de Dios, directamente no había localidades.

Poco después, los Bajtin regresan a San Petersburgo. En medio de los puestos burocráticos o académicos que sus amigos logran conseguir, Bajtin queda al margen. Su incansable energía intelectual no condecía con su carácter: nada más alejado del frenesí de la década que este hombre necesitado de su sofá, de sus incesantes cigarrillos, de sus continuas tazas de té fuerte y de la calma para pensar. A pesar de todo, Bajtin era un hombre "que no le seguía el paso a la época", más parecido a un filósofo de cámara, a un Martin Buber (de quien se consideraba discípulo) que a un inquieto activista de la cultura. Para ayudarlo, le organizan conferencias: la entrada equivalía al valor de un boleto de tranvía. Atrincherado en su mundo privado, Bajtin publicó libros bajo los nombres de sus amigos-discípulos Medvedev y Voloshinov y siguió escribiendo. En sus cajones dormía el largo artículo de 1919: La arquitectónica de la responsabilidad. El concepto de responsabilidad que Bajtin desarrolla en relación con la ética es sorprendentemente cercano al del existencialismo; se anticipa ocho años a Ser y tiempo de Heidegger y en décadas a El ser y la nada, de Sartre. No se trata de magnificar a Bajtin ni de destacar influencias imposibles (su ensayo se publicaría recién en 1979), sino de ubicarlo en una constelación de hombres que, alejados en el espacio y en el tiempo, pensaron respuestas confluyentes para interrogantes que marcaron el siglo.

Terminaba la década; muchas cosas habían cambiado. Bajtin es arrestado y condenado a prisión.

Siberia Occidental, 1936. Como le habían dicho a Elena, en Kustanai el clima era severo. A los 18 grados bajo cero de promedio en invierno se sumaba el terrible buran. Soplaba con tal fuerza que los habitantes del pueblo tenían que aferrarse a los cables tendidos en las bocacalles para que no los volara. Bajtin tiene la enseñanza prohibida: ni filosofía ni literatura. Pronto su capacidad es requerida para tópicos más prácticos: una conferencia para los almaceneros de ramos generales. Después, clases de contabilidad para los campesinos de los koljoz. Se reúnen multitudes en los enormes galpones. Sin perder su proverbial calma, Bajtin enseña teneduría de libros, de paso, habla de literatura y recita a Pushkin. Entre sus alumnos están los rudos campesinos que forman la Guardia Roja local, a la que el maestro debe reportarse una vez a la semana. Indudablemente, eran tiempos poco propicios para el humor, la obscenidad desbocada o el cambio de roles; en su vida invisible, Bajtin escribe el monumental Rabelais, cuyo primer capítulo trata de la historia de la risa. En su vida visible, publica en el Comercio soviético, único escrito suyo que en esos años conoce la prensa, "Experiencias basada en un estudio de demanda entre los trabajadores de los koljoz". Bajtin tuvo pleno contacto con lo que se llamó la "colectivización".



TRABAJANDO EN SU SILLA DE RUEDAS (YA LE HABIAN TENIDO QUE AMPUTAR UNA PIERNA POR SU ENFERMEDAD), EN 1974. ABAJO, BAJTIN CON SU ESPOSA, ELENA ALEKSANDROVNA, EN VITEBSK, HACIA 1923.

**"¿Puede un hombre situarse al costado de su tiempo, por encima de condicionamientos penosos y, desde allí, pensar? Bajtin pudo hacerlo. Nada ni nadie pudo impedir a este hombre modesto hacer aquello para lo que estaba inusualmente dotado: pensar. Y Bajtin pensó una filosofía libre en la que contradicción y heterogeneidad forman parte de la existencia humana."**



El dato no es anecdótico. La colectivización en el trabajo se extendió a la unificación de lenguajes y costumbres de un país marcado por diferencias étnicas de todo tipo. Más todavía, desde hacía un par de años se recomendaba a los escritores un método literario que se llamó "realismo socialista". Su convencionalización, sus pautas estandarizadas, su "programa" están en las antípodas de la teoría que Bajtin escribe a contrapelo: "El discurso en la novela", en el que explora de qué modo diferentes épocas se representaron a sí mismas en el género más maleable de la literatura. Términos tales como "lenguaje unificado", "géneros oficiales", "canonización del sistema ideológico" que aparecen en ese texto, no fueron, en 1934, elegidos inocentemente. El requerimiento oficial de mostrar un héroe positivo, ideológicamente correcto, se da de patadas con su compleja formulación de la construcción del personaje; de un verosímil que refleje el mundo imperfecto, incompleto, impredecible: el de la vida humana. Sin embargo, la idea de un lenguaje narrativo accesible que sirviera, además, para educar, le interesó tanto a Bajtin que le dedicó un libro. No se conserva. En 1941 la Unión Soviética entra en la Segunda Guerra Mundial. La pobreza es extrema. Bajtin tenía tabaco pero no papel: armó sus cigarrillos con el original y se fumó su ensayo sobre la novela de educación. Esto ya es leyenda y Paul Auster no podía perdérselo: naturalmente, hay una cita de esta anécdota en Cigarros.

A fines de los 40 y en los 50, Bajtin accede a puestos no demasiado notorios de enseñanza. Los años finales, ya sin Elena, los pasa en un pequeño departamento de Moscú. ¿Puede un hombre situarse al costado de su tiempo, por encima de condicionamientos penosos y, desde allí, pensar? Bajtin pudo hacerlo. Fue uno de los espíritus y de las inteligencias más profundos del siglo XX. Moral e intelectualmente desprejuiciado, nada ni nadie pudo impedir a este hombre modesto hacer aquello para lo que estaba inusualmente dotado: pensar. Y Bajtin pensó a favor de los vientos que cambiaron su época. Pensó una filosofía libre en la que contradicción y heterogeneidad forman parte de la existencia humana.

Aunque los tuvo al final de su vida, no necesitó ni el reconocimiento ni la celebridad. Desde la perspectiva bajtiniana el deseo de originalidad parece fútil; la creatividad es, en última instancia, anónima. Es decir, colectiva. Nadie puede pensar solo, ni descubrir ningún camino si no es en diálogo con el otro. Bajtin muere en Moscú el 7 de marzo de 1975. ♣



## LOS EXPEDIENTES X

*Enigmáticos episodios de la vida literaria*

Carl Jung –padre de los arquetipos y por lo tanto delator de la forma en que vemos el mundo– contó que tenía un tío anciano que pensaba en forma rectilínea. Un día le preguntó: "¿Sabes cómo atormenta el Diablo a los réprobos?" Ante su respuesta negativa, dijo: "Los hace esperar". El jueves 12, en el cine Cosmos, había que esperar. Se suponía que a las 22.30 Juan Forn y Rodrigo Fresán comenzarían la primera presentación de este año de manera conjunta: leerían un cuento de su autoría –entiéndase: cada uno, y uno por vez, ya que no existen aparentemente cuentos escritos en colaboración. Returning Tour. Pero siempre hay demoras de último minuto. Y de una hora.

A las 22.30, El organizador se acercó al más joven de los escritores jóvenes: "Después de la prueba de sonido, leen". (En los tardíos '90, el ex Cosmos 70, fue remodelado y azulejado para funcionar como tierra fértil en el que cosechar la siembra artística de Los Jóvenes: Galería de Arte en las paredes; Cine como su nombre lo indica; Salón de Lectura para Escritores Invitados; y Escenario para las cuatro Bandas Jóvenes que hacen lo suyo. En las mesas del hall Una Pareja intenta fusionar el momento: cada uno lee su libro y sigue el ritmo con el pie. Un Caniche Blanco pulula entre Gente de Negro. El dueño del caniche es El Señor de la Boletería, que no vende entradas, que no sabe en qué sala leen los escritores porque no los conoce. El Organizador dice "después de estos cinco temas, leen". Y ofrece bourbon.

Forn lee el primer cuento de su próxima novela. Alguien impone a los réprobos oyentes un intermezzo. Cinco temas. Con bises. Algunos suponen que la cosa es al revés: la literatura es el intermezzo de los recitales. Entonces Fresán lee el primer capítulo de su próximo libro de cuentos, en el que nieva en Buenos Aires. Eso es lo bueno de los cuentos: uno puede leer un par antes de irse a dormir. Las Bandas Jóvenes siguen tocando.

Una semana después, en el ICI. El anuncio –intercontinental y por video-conferencia a todas las sucursales de Alfaguara– del ganador del Premio Internacional de Novela 1998 empezó a la 1 de la tarde hora Florida al 900, a las 5 hora madrileña, a las 11 hora colombiana y a las 10 hora mexicana: todo es relativo. En un gesto jamás imaginado por la producción de canal 9, el jurado anunció que había dos ganadores y que cada uno embolsaría los 175 mil dólares del primer premio: ¡Los dos a Bariloche! Después, la pantalla de video sólo se recalentó cuando un periodista en Madrid acotó, suspicaz, que los premiados publicaban en Alfaguara.

A los 40 minutos la concentración de los presentes se diluyó junto a la conferencia intercontinental y se pasó al debate local, a manera de bonus: "El porvenir de la narrativa en lengua española". Las ponencias unían los puntos "mercado", "libros", "supermercados", "Andahazi", "Isabel Allende" para dibujar el mapa "Debate". Hasta que Martín Caparrós tomó el micrófono: "La literatura argentina no existe. La gente no lee". Hasta entonces, asombros de salón. Hasta que dijo: "¿Queremos escribir como Andahazi para vender en los supermercados?". María Esther de Miguel salió en defensa del anatomista: "No lo quieren porque tiene éxito". Caparrós no la escuchó: "Salvo que por literatura entendamos seguir desempolvando próceres del desván para encontrarles novias, o mejor incluso: novios". La autora enfureció, pero los presentes habían vuelto a perder la concentración y se dedicaban a los canapés y los vinos. En Madrid, hacía rato que el jurado había dejado el edificio.

**J. I. B.**





## EN EL QUIOSCO

### CUADERNO DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL
**Año 10 Número 99**

El año pasado se cumplieron 300 años de la primera edición de *Cuentos de antaño*, libro de autoría aún a veces discutida, pero firmado por Charles Perrault, un académico de la corte del Rey Sol que recopiló y adaptó cuentos de la tradición oral, conocidos como "Caperucita", "Cenicienta", "Pulgarcito", "El Gato con Botas" y "La Bella Durmiente". Con este aniversario como excusa, la española CLIJ publicó un número monográfico dedicado a Perrault y su obra. Incluye, entre otros, un texto dedicado a su vida; uno a la hipótesis de un grupo de escritores organizado por el mismo Perrault a manera de *ghost writers* cortesanos; otro sobre las mutilaciones y supresiones que sufrieron sus cuentos en los últimos tres siglos; y un trabajo a propósito de las adaptaciones al cine. Los números anteriores –dedicados a autores como Carroll, Stevenson, Andersen, Twain y Verne, y a temas como el cómic, el cine y los libros para chicas– merecen el esfuerzo de ser rastreados.

### HACIENDO CINE
**Año III Número 10**

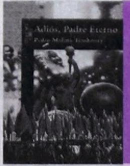
Básicamente: si no se está convencido de las opiniones que por medios varios coronaron al último Festival de Mar del Plata como un orgullo para todos los argentinos; si no suena demasiado convincente que el cine argentino está de vuelta con todo su esplendor en la pantalla y en las primeras planas; si se entiende que ver una vez por año diez cortos de *Historias Breves* no es estar al tanto de lo que sucede; básicamente, entonces, se está adhiriendo a la declaración de principios de *Haciendo cine*. Este número incluye un dossier que echa luz sobre calladas infidencias del Festival, entrevistas varias a directores y actores que descendieron hasta la Ciudad Feliz para ser olímpicamente ignorados, y varios informes de otros festivales ignorados, el diario de rodaje del director de fotografía de *Crash* y de *Marte Ataca* y una entrevista al Kronos Quartet, además de las acostumbradas secciones.

### LAPIZ JAPONES
**Número 4**

Cada número de *lápiz japonés* es distinto. Primero supo ser la tapa de la fellatio al quákero símil Quaker que les valió una demanda. Después un más discreto formato libro. Con este cuarto número, *lápiz japonés* pone en la calle al sucesor de la revista vendida dentro de una caja de ravioles. Este nuevo formato desafía la habilidad del lector para desdoblar el papel con el mismo empecinamiento con que lo hacen los diarios sábana. Una vez desplegado y doblado a conveniencia, aparece el trabajo de los integrantes de esa suerte de comunidad que forma *lápiz japonés*: dibujantes de Argentina, Estados Unidos, España, Francia, Japón, Brasil, Italia, Inglaterra y Uruguay.

**J. I. B.**

# De beato a maoísta



**ADIOS, PADRE ETERNO**
**Pedro Molina Temboury**
*Alfaguara, Madrid, 1997*
*332 páginas, $ 22*

**Miguel Russo**

Una característica parece nutrir a la nueva literatura española: el barroquismo. Y *Adiós, Padre Eterno*, esta nueva novela de Pedro Molina Temboury (Málaga, 1955; autor de *Ballenas* y *El hombre de Madrid*), no corta definitivamente con esa reciente tradición. Al menos en su primer capítulo (el más extenso de los diez), donde los largos párrafos y lo intrincado de las oraciones operan como un freno para adentrarse en los nueve restantes. Sin embargo, una vez superadas las cuarenta páginas de "La creación del mundo" –tal el título algo pretencioso de esa parte–, la novela se encarrila en un lenguaje sin tantos ornamentos logrando, de esa manera, un creciente interés por conocer en qué derivará el relato de las peripecias de su principal protagonista, Agonías.

Agonías es un joven que cuenta su historia y arranca, para hacerlo, desde los orígenes de su padre adoptivo. En este punto es llamativa la ausencia de datos acerca de su estancia en el orfanato –allí donde convivió con los otros cinco chicos que terminaría adoptando el padre: Primo, Ursus, Gemelo, Alien y Ultimo–, pero Molina Temboury suple esa carencia con la insólita historia del padre que motivaría la decisión de construir esa familia sin mujeres. De esa forma, Agonías presenta a la terrible trilogía que reina en su historia personal: El Padre Celestial, el Padre de la Patria y el Padre propiamente dicho.

El Padre Celestial, por supuesto, es el típico dios que distribuye el bien y el mal, pero a él se le sumarán los otros dos: el de la Patria, que no es otro, claro, que el mismísimo Francisco Franco, y el adoptivo, un franquista de primera hora. Entre los tres –con la ayuda de curas de colegio, edictos y otras cadenas– construyen a un Agonías que se debate entre las urgencias propias de su crecimiento (sexo, verdades y juegos) y la salvación divina.

Con párrafos de una hilaridad desopilante (monumental la escena en la cual sus cinco hermanos tratan de seducir a las alumnas de un colegio de monjas siendo observados por el tímido Agonías), Molina Temboury va trazando, a la par de las desventuras de su héroe, la historia de España en los últimos años del franquismo: los coletazos del régimen, el destape y la muerte del Caudillo que, no gratuitamente, coincide con la muerte del padre adoptivo y con el final del libro.

Así, por las poco más de trescientas páginas de *Adiós, Padre Eterno*, se sucede el gran cambio de Agonías –de beato adorador del franquismo a maoísta reichiano– y el gran cambio de España y sus costumbres. Esa transformación que llevará, por ejemplo, al padre Angélico (el responsable de que Agonías se encauce en la buena fe dentro del colegio de curas) a devenir en el camarada Angel (secretario general de una de las fracciones del maoísmo o, como prefiere disfrazarlo Temboury, la Organización de Seguidores Incondicionales del Padre Rojo).

Agonías pasa del catecismo a lecturas un poco más acordes con su nueva vida comprometida, pero la duda sobre el sexo continúa marcando sus lecturas predilectas, aunque, por supuesto, poco lo ayudan para resolver sus dudas. *El arte de amar*, de Erich Fromm; *El segundo sexo*, de Simone de Beauvoir; *El cuerpo del amor*, de Norman Brown; *La mujer nueva y la moral sexual*, de Alejandra Kollontai, y las *Técnicas sexuales modernas*, enumera Molina Temboury. Al mismo tiempo, Agonías pasa de las contorsiones mientras baila desaforadamente al ritmo de los Beatles y los Rolling Stones al "silencio emocionado" ante las letras de los Inti Illimani o los Quilapayún.

*Adiós, Padre Eterno*, luego de aquellas primeras cuarenta páginas –que, irremediablemente, hay que superar–, se transforma en una buena novela que señala cómo los actos cotidianos son el motor de la historia. Una novela que podría caracterizarse con la antítesis de una de las frases póstumas que el padre adoptivo le dice a Agonías: "Quizás el mundo no haya sido siempre así, a lo mejor es sólo esta época nuestra en la que las ideas se imponen siempre a la realidad, en la que las ideologías y no los hechos parecen gobernar la Historia". ♣



**HACER UNA PELICULA**
**Federico Fellini**
*Perfil Libros, Buenos Aires, 1998*
*234 páginas, $ 17*

**Dolores Graña**

Federico Fellini siempre habló en primera persona. Sus personajes son variaciones sobre arquetipos. Sus películas son sentimentales y fatalistas, plagadas de circo e histrionismo a la enésima potencia. ¿Por qué es un artista, entonces? Por las mismas razones por las que se lo odia. Pero se lo odia o se lo ama por Fellini, no por las actuaciones de sus personajes o la música de Nino Rota. Fellini está al final y al principio de cualquiera de sus films.

Por eso es tan valioso este libro. Compilado a partir de extensas entrevistas, prólogos a publicaciones de sus guiones y recuerdos personales, *Hacer una película*, aunque parezca una contradicción, no habla de cómo Fellini realizaba sus obras. O por lo menos, no en su aspecto formal. El libro es muchas cosas, pero no una especie de manual hágalo-usted-mismo para seguir ciertos pasos y lograr un producto cercano a sus películas. En cambio, se acerca más a una suerte de block de notas, de cuaderno escolar del alumno Fellini, del que se conservaron solamente las anotaciones al margen (siempre más interesantes que el centro de la hoja). Algunas anécdotas se repiten y otras se corrigen entre sí: las impresiones, los pensamientos, los dibujos y los apuntes humorísticos de su infancia (sin dudas, los capítulos más encantadores del libro) remedan un fluir de la conciencia, como si el lector pudiera trazar un mapa de las sensaciones del director en las diferentes películas y momentos de su vida (casi sinónimos en él).

"Las películas de Fellini son el sueño de un chico de provincia sobre lo que es una gran ciudad. Su sofisticación funciona porque es la creación de alguien que no la posee en lo absoluto. Pero demuestra peligrosamente ser un artista superlativo con poco que decir". Así habló Orson Welles, quizás enojado porque el cineasta de *La dolce vita* fue el único que le disputó una

# Con el agua al cuello



**KEHINDE**
***Buchi Emecheta,***
*traducción de Damián Alou*
*Ediciones del Bronce, Barcelona, 1996*
*198 páginas, $ 19*

**Juan Ignacio Boido**

Dicen que la más grande historia jamás contada es mujer. *La Biblia*. Que la escribió una mujer. Dicen también que es bastante probable que sea mentira. Y es sobre todo bastante improbable, aunque por demás encantador de creer, que algún día se edite una versión redentora, un volumen que sí sea mujer. La verdadera historia y el lado oscuro y cómo fue eso de la costilla, de la manzana, del casto embarazo y de quién sabe qué más. Así, como luz sobre los pliegues de una geografía accidentada que entorpece el asentamiento de la felicidad, parecen funcionar las grandes historias bautizadas con el nombre de la heroína: *Madame Bovary, Anna Karenina, Emma, Franny, Lolita*.

Kehinde se llama la heroína y *Kehinde* no es tan grande ni tan buena pero aun así sabe dibujar ese viaje que emprenden las heroínas y después del que –algo pasa *afuera* y sobre todo *adentro* de esas mujeres– la vida ya no es la misma: cambia, para bien o para mal, pero para siempre.

Buchi Emecheta se casó a los 16 años en 1962 y siguió a su marido en un viaje hasta Londres, donde al poco tiempo él se despidió de su mujer y sus cinco hijos y se mudó a otro suburbio. Desde entonces sus libros han acompañado de manera más o menos autobiográfica el peregrinaje social de esta nigeriana. Primero fue *In the Ditch* (*En el pozo*, 1972), para pasar luego a la estable categoría *Second Class Citizen* (*Ciudadano de segunda clase*, 1974), desde donde escribió tres novelas más y algunos libros para niños. Hasta que en 1982 publicó *Double Yoke* y *Destination Biafra*, novelas con las que fue ascendida a escritora reconocida. Entonces, cuando ya podía respirar tranquila y publicar una autobiografía llamada *Head above water* (*La cabeza sobre el nivel del agua*, 1986), Emecheta se dedicó a contar cómo la vida podría haber ido peor. Entonces *Kehinde* (1994).

Albert y Kehinde, nigerianos, ya han vivido dieciocho años en Londres: tienen dos hijos nacidos ingleses, trabajos más o menos bien pagos, una casa propia, y un Jaguar viejo en la puerta. Cuando la historia arranca, Albert empieza a recibir cartas de sus hermanas desde Nigeria, y decide no estar más entre "blancos, musulmanes de Londres que no dicen que no a una gotita de alcohol y católicos que no rezan". Mientras Inglaterra se acerca al thatcherismo, y su mujer gana más que él, Nigeria nada virtualmente en petróleo: "Quiero regresar al modo de vida de mi padre, una vida relativamente fácil para los hombres, donde los hombres eran hombres y las mujeres mujeres".

Albert decide que volverán a Nigeria: primero él para conseguir techo y trabajo, luego los hijos y última ella, quien se quedará para vender la casa. Empieza el viaje. Y las estaciones –de adentro y de afuera– se llaman Nigeria; pero también se llaman Kehinde, "el gemelo que va detrás", porque ella es segunda gemela y su familia le ha dicho que su hermana nació muerta porque ella la devoró. Tiene el nombre de un aborto contra su voluntad, de las mujeres de su marido, de sus hijos transformados en pequeñas bestias clase media con pretensiones.

*Kehinde* es eso: el viaje, pero también el momento en el que todo se hunde y el agua llega al cuello y hay que decidir qué se suelta para seguir manteniéndose a flote. ♣






## EN EL QUIOSCO

**CUADERNO DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL**
**Año 10 Número 99**

El año pasado se cumplieron 300 años de la primera edición de *Cuentos de antaño*, libro de autoría aún a veces discutida, pero firmado por Charles Perrault, un académico de la corte del Rey Sol que recopiló y adaptó cuentos de la tradición oral, conocidos como "Caperucita", "Cenicienta", "Pulgarcito", "El Gato con Botas" y "La Bella Durmiente". Con este aniversario como excusa, la española CLIJ publicó un número monográfico dedicado a Perrault y su obra. Incluye, entre otros, un texto dedicado a su vida; uno a la hipótesis de un grupo de escritores organizado por el mismo Perrault a manera de *ghost writers* cortesanos; otro sobre las mutilaciones y supresiones que sufrieron sus cuentos en los últimos tres siglos; y un trabajo a propósito de las adaptaciones al cine. Los números anteriores –dedicados a autores como Carroll, Stevenson, Andersen, Twain y Verne, y a temas como el cómic, el cine y los libros para chicas– merecen el esfuerzo de ser rastreados.

**HACIENDO CINE**
**Año III Número 10**

Básicamente: si no se está convencido de las opiniones que por medios varios coronaron al último Festival de Mar del Plata como un orgullo para todos los argentinos; si no suena demasiado convincente que el cine argentino está de vuelta con todo su esplendor en la pantalla y en las primeras planas; si se entiende que ver una vez por año diez cortos de *Historias Breves* no es estar al tanto de lo que sucede; básicamente, entonces, se está adhiriendo a la declaración de principios de *Haciendo cine*. Este número incluye un dossier que echa luz sobre calladas infidencias del Festival, entrevistas varias a directores y actores que descendieron hasta la Ciudad Feliz para ser olímpicamente ignorados, y varios informes de otros festivales ignorados, el diario de rodaje del director de fotografía de *Crash* y de *Marte Ataca* y una entrevista al Kronos Quartet, además de las acostumbradas secciones.

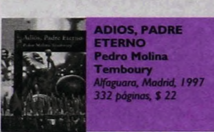
**LAPIZ JAPONES**
**Número 4**

Cada número de *lápiz japonés* es distinto. Primero supo ser la tapa de la fellatio al quákero símil Quaker que les valió una demanda. Después un más discreto formato libro. Con este cuarto número, *lápiz japonés* pone en la calle al sucesor de la revista vendida dentro de una caja de ravioles. Este nuevo formato desafía la habilidad del lector para desdoblar el papel con el mismo empecinamiento con que lo hacen los diarios sábana. Una vez desplegado y doblado a conveniencia, aparece el trabajo de los integrantes de esa suerte de comunidad que forma *lápiz japonés*: dibujantes de Argentina, Estados Unidos, España, Francia, Japón, Brasil, Italia, Inglaterra y Uruguay.

**J. I. B.**



# De beato a maoísta



**ADIOS, PADRE ETERNO**
**Pedro Molina Temboury**
*Alfaguara, Madrid, 1997*
*332 páginas, $ 22*

***Miguel Russo***

Una característica parece nutrir a la nueva literatura española: el barroquismo. Y *Adiós, Padre Eterno*, esta nueva novela de Pedro Molina Temboury (Málaga, 1955; autor de *Ballenas* y *El hombre de Madrid*), no corta definitivamente con esa reciente tradición. Al menos en su primer capítulo (el más extenso de los diez), donde los largos párrafos y lo intrincado de las oraciones operan como un freno para adentrarse en los nueve restantes. Sin embargo, una vez superadas las cuarenta páginas de "La creación del mundo" –tal el título algo pretencioso de esa parte–, la novela se encarrila en un lenguaje sin tantos ornamentos logrando, de esa manera, un creciente interés por conocer en qué derivará el relato de las peripecias de su principal protagonista, Agonías.

Agonías es un joven que cuenta su historia y arranca, para hacerlo, desde los orígenes de su padre adoptivo. En este punto es llamativa la ausencia de datos acerca de su estancia en el orfanato –allí donde convivió con los otros cinco chicos que terminaría adoptando el padre: Primo, Ursus, Gemelo, Alien y Ultimo–, pero Molina Temboury suple esa carencia con la insólita historia del padre que motivaría la decisión de construir esa familia sin mujeres. De esa forma, Agonías presenta a la terrible trilogía que reina en su historia personal: El Padre Celestial, el Padre de la Patria y el Padre propiamente dicho.

El Padre Celestial, por supuesto, es el típico dios que distribuye el bien y el mal, pero a él se le sumarán los otros dos: el de la Patria, que no es otro, claro, que el mismísimo Francisco Franco, y el adoptivo, un franquista de primera hora. Entre los tres –con la ayuda de curas de colegio, edictos y otras cadenas– construyen a un Agonías que se debate entre las urgencias propias de su crecimiento (sexo, verdades y juegos) y la salvación divina.

Con párrafos de una hilaridad desopilante (monumental la escena en la cual sus cinco hermanos tratan de seducir a las alumnas de un colegio de monjas siendo observados por el tímido Agonías), Molina Temboury va trazando, a la par de las desventuras de su héroe, la historia de España en los últimos años del franquismo: los coletazos del régimen, el destape y la muerte del Caudillo que, no gratuitamente, coincide con la muerte del padre adoptivo y con el final del libro.

Así, por las poco más de trescientas páginas de *Adiós, Padre Eterno*, se sucede el gran cambio de Agonías –de beato adorador del franquismo a maoísta reichiano– y el gran cambio de España y sus costumbres. Esa transformación que llevará, por ejemplo, al padre Angélico (el responsable de que Agonías se encauce en la buena fe dentro del colegio de curas) a devenir en el camarada Angel (secretario general de una de las fracciones del maoísmo o, como prefiere disfrazarlo Temboury, la Organización de Seguidores Incondicionales del Padre Rojo).

Agonías pasa del catecismo a lecturas un poco más acordes con su nueva vida comprometida, pero la duda sobre el sexo continúa marcando sus lecturas predilectas, aunque, por supuesto, poco lo ayudan para resolver sus dudas. *El arte de amar*, de Erich Fromm; *El segundo sexo*, de Simone de Beauvoir; *El cuerpo del amor*, de Norman Brown; *La mujer nueva y la moral sexual*, de Alejandra Kollontai, y las *Técnicas sexuales modernas*, enumera Molina Temboury. Al mismo tiempo, Agonías pasa de las contorsiones mientras baila desaforadamente al ritmo de los Beatles y los Rolling Stones al "silencio emocionado" ante las letras de los Inti Illimani o los Quilapayún.

*Adiós, Padre Eterno*, luego de aquellas primeras cuarenta páginas –que, irremediablemente, hay que superar–, se transforma en una buena novela que señala cómo los actos cotidianos son el motor de la historia. Una novela que podría caracterizarse como la antítesis de una de las frases póstumas que el padre adoptivo le dice a Agonías: "Quizás el mundo no haya sido siempre así, a lo mejor es sólo esta época nuestra en la que las ideas se imponen siempre a la realidad, en la que las ideologías y no los hechos parecen gobernar la Historia". ♣

# Apuntes del alumno Fellini

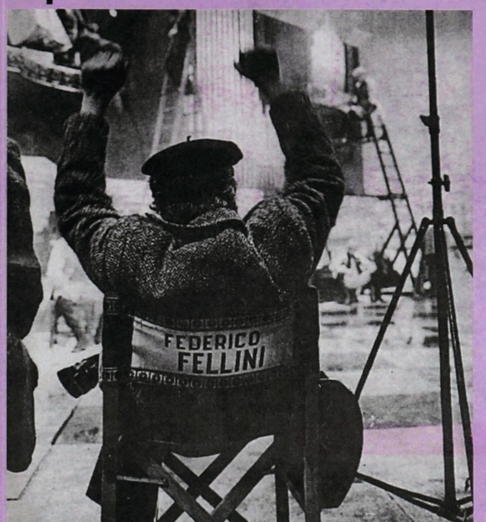
**HACER UNA PELICULA**
**Federico Fellini**
*Perfil Libros, Buenos Aires, 1998*
*234 páginas, $ 17*

***Dolores Graña***

Federico Fellini siempre habló en primera persona. Sus personajes son variaciones sobre arquetipos. Sus películas son sentimentales y fatalistas, plagadas de circo e histrionismo a la enésima potencia. ¿Por qué es un artista, entonces? Por las mismas razones por las que se lo odia. Pero se lo odia o se lo ama por Fellini, no por las actuaciones de sus personajes o la música de Nino Rota. Fellini está al final y al principio de cualquiera de sus films.

Por eso es tan valioso este libro. Compilado a partir de extensas entrevistas, prólogos a publicaciones de sus guiones y recuerdos personales, *Hacer una película*, aunque parezca una contradicción, no habla de cómo Fellini realizaba sus obras. O por lo menos, no en su aspecto formal. El libro es muchas cosas, pero no una especie de manual hágalo-usted-mismo para seguir ciertos pasos y lograr un producto cercano a sus películas. En cambio, se acerca más a una suerte de block de notas, de cuaderno escolar del alumno Fellini, del que se conservaron solamente las anotaciones al margen (siempre más interesantes que el centro de la hoja). Algunas anécdotas se repiten y otras se corrigen entre sí: las impresiones, los pensamientos, los dibujos y los apuntes humorísticos de su infancia (sin dudas, los capítulos más encantadores del libro) remedan un fluir de la conciencia, como si el lector pudiera trazar un mapa de las sensaciones del director en las diferentes películas y momentos de su vida (casi sinónimos en él).

"Las películas de Fellini son el sueño de un chico de provincia sobre lo que es una gran ciudad. Su sofisticación funciona porque es la creación de alguien que no la posee en lo absoluto. Pero demuestra peligrosamente ser un artista superlativo con poco que decir". Así habló Orson Welles, quizás enojado porque el cineasta de *La dolce vita* fue el único que le disputó una de sus más logradas creaciones: el director-personaje, protagonista de la película que narra su vida, frente a las cámaras y fuera de ellas. Welles tiene, en algún sentido, razón: el cine de Fellini orbita alrededor de un único tema, que jamás agota: Fellini.




FEDERICO FELLINI EN SU SILLA DE DIRECTOR, HACIENDO UNA PELICULA. EN EL LIBRO, EN CAMBIO, SE ASOMA A SU PROPIA VIDA COMO UN CIRCO DE TRES PISTAS: PASADO, PRESENTE Y FUTURO.

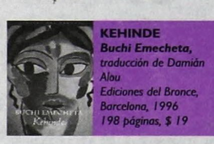
"No conozco los clásicos del cine: Murnau, Dreyer, Eisenstein; nunca los vi", confiesa el director en el libro. Para Fellini, la historia del cine corre paralela a la suya, sin tocarse jamás, a excepción quizás de Roberto Rossellini. Incluida en *Hacer una película*, una anécdota bastante pintoresca narra cómo se originó el episodio *Il miracolo* del film *L'amore* (1948), que escribió y actuó Fellini, dirigido por Rossellini: "Anna Magnani me dijo una vez: *En vez de estar aquí comiendo, que después engordas y pierdes ese aire romántico de muerto de hambre, ¿por qué no escribes una historia bonita para el loco de tu amigo Roberto?*". (En sus últimos años desoyó el consejo y perdió definitivamente el aire que tanto le favorecía.)

El libro está lleno de anécdotas desopilantes, como la de los inventores del número del *hombre bala*, los Zacchini, protagonistas de una historia que Fellini decidió no incluir en su film *Los clowns*. La familia había emigrado a Tampa, Estados Unidos, donde "tenían una casita con un pequeño jardín, demasiado estrecho para ensayar. Por eso, tenían que saltar la ruta a la que daba la casita y caer en un prado que estaba del otro lado. Los desprevenidos automovilistas, al ver aquellos hombres volar de una parte a la otra de la ruta, a menudo sufrían accidentes. Entonces el intendente hizo colocar unos cartelones que decían: *Si ve un hombre que vuela no se asuste. Son los Zacchini, que están ensayando*".

Aunque parezca difícil superar esas líneas, Fellini lo consigue a cada página, desgranando definiciones para citar cada vez que se desee sonar ocurrente, como las dedicadas a Totò ("El último recuerdo que tengo de él es tan edificante que podría estar en el libro *Corazón*"), o a su fugaz paso por la televisión ("Es una especie de conferencia con diapositivas, un inagotable rito fúnebre disfrazado de music-hall"), o su propia familia ("Me acompañaba mi abuela, *la abuela chiquita*, porque estaba toda encogida, con una carita minúscula y arrugada, reducida como la de los cazadores de cabezas de los libros de Salgari"). En estos momentos el libro adquiere la dimensión de cosmogonía personal, de reflexión interior, y se comprenden ciertos manierismos cómicos de su obra. Obra de la que Fellini reconoce una paternidad irresponsable: "Creo que hago cine porque no sé hacer otra cosa. Cuando una película está terminada, no tengo ninguna curiosidad; nunca voy a comprobar si conté exactamente todo lo que tenía en la cabeza, si omití u olvidé algo. No. Lo que existe es el film terminado".

La excelente *Autografía de un espectador*, que Italo Calvino escribió en 1974, abre el libro a manera de prólogo. Una diferencia entre el texto de Calvino y el de Fellini reside en sus formas de ver la infancia. Donde Calvino mira hacia atrás, Fellini habla desde un presente eterno y emplea la risa como mecanismo que evita el olvido y la madurez. Y la vida en un circo de tres pistas (pasado, presente y futuro) donde se presenta *non-stop* el espectáculo de siempre: "El mundo, no sólo mi pueblo, está poblado de clowns. Ya lo decía Lao Tse: *Apenas te hayas formulado un pensamiento, ríete de él*". ♣

# Con el agua al cuello




**KEHINDE**
***Buchi Emecheta,***
*traducción de Damián Alou*
*Ediciones del Bronce, Barcelona, 1996*
*198 páginas, $ 19*

***Juan Ignacio Boido***

Dicen que la más grande historia jamás contada es mujer. *La Biblia*. Que la escribió una mujer. Dicen también que es bastante probable que sea mentira. Y es sobre todo bastante improbable, aunque por demás encantador de creer, que algún día se edite una versión redentora, un volumen que sí sea mujer. La verdadera historia y el lado oscuro y cómo fue eso de la costilla, de la manzana, del casto embarazo y de quién sabe qué más. Así, como luz sobre los pliegues de una geografía accidentada que entorpece el asentamiento de la felicidad, parecen funcionar las grandes historias bautizadas con el nombre de la heroína: *Madame Bovary, Anna Karenina, Emma, Franny, Lolita*.

Kehinde se llama la heroína y *Kehinde* no es tan grande ni tan buena pero aun así sabe dibujar ese viaje que emprenden las heroínas y después del que –algo pasa *afuera* y sobre todo *adentro* de esas mujeres– la vida ya no es la misma: cambia, para bien o para mal, pero para siempre.

Buchi Emecheta se casó a los 16 años en 1962 y siguió a su marido en un viaje hasta Londres, donde al poco tiempo él se despidió de su mujer y sus cinco hijos y se mudó a otro suburbio. Desde entonces sus libros han acompañado de manera más o menos autobiográfica el peregrinaje social de esta nigeriana. Primero fue *In the Ditch* (*En el pozo*, 1972), para pasar luego a la estable categoría *Second Class Citizen* (*Ciudadano de segunda clase*, 1974), desde donde escribió tres novelas más y algunos libros para niños. Hasta que en 1982 publicó *Double Yoke* y *Destination Biafra*, novelas con las que fue ascendida a escritora reconocida. Entonces, cuando ya podía respirar tranquila y publicar una autobiografía llamada *Head above water* (*La cabeza sobre el nivel del agua*, 1986), Emecheta se dedicó a contar cómo la vida podría haber ido peor. Entonces *Kehinde* (1994).

Albert y Kehinde, nigerianos, ya han vivido dieciocho años en Londres: tienen dos hijos nacidos ingleses, trabajos más o menos bien pagos, una casa propia, y un Jaguar viejo en la puerta. Cuando la historia arranca, Albert empieza a recibir cartas de sus hermanas desde Nigeria, y decide no estar más entre "blancos, musulmanes de Londres que no dicen que no a una gotita de alcohol y católicos que no rezan". Mientras Inglaterra se acerca al thatcherismo, y su mujer gana más que él, Nigeria nada virtualmente en petróleo: "Quiero regresar al modo de vida de mi padre, una vida relativamente fácil para los hombres, donde los hombres eran hombres y las mujeres mujeres".

Albert decide que volverán a Nigeria: primero él para conseguir techo y trabajo, luego los hijos y última ella, quien se quedará para vender la casa. Empieza el viaje. Y las estaciones –de adentro y de afuera– se llaman Nigeria; pero también se llaman Kehinde, "el gemelo que va detrás", porque ella es segunda gemela y su familia le ha dicho que su hermana nació muerta porque ella la devoró. Tiene el nombre de un aborto contra su voluntad, de las mujeres de su marido, de sus hijos transformados en pequeñas bestias clase media con pretensiones.

*Kehinde* es eso: el viaje, pero también el momento en el que todo se hunde y el agua llega al cuello y hay que decidir qué se suelta para seguir manteniéndose a flote. ♣

## ITALIANOS Y CONTEMPORANEOS

**C. Z.**

# La poesía *nostra*

Las antologías suelen ser útiles, interesantes, insuficientes o completas. El poeta Horacio Armani, experto en estas lides, comienza por una confesión de partes, pero sin relevo de pruebas. "Se sabe que nada hay más vulnerable que una antología", escribe al comienzo de su prólogo a la excelente edición *Antología de poesía italiana contemporánea* (Editorial Losada-Ediciones Unesco), y como pruebas aporta que los límites no existen para el trabajo del antólogo, porque cuando "nos acercamos al presente, la cantidad de nombres que pueden ser incluidos se ensancha (...) Los poetas elegidos pueden perdurar o no; en todo caso, su destino será –como alguna vez lo expresé– yacer sumidos *en el polvo de las antologías*".

Armani eligió dar un fuerte puntapié inicial al comenzar la revisión de los contemporáneos con un autor no contemporáneo como Giacomo Leopardi. En realidad, eligió a cuatro poetas de gran peso a la hora de marcarles un tono entre heroico y crepuscular a las generaciones posteriores, ya inmersas, sus producciones, en el siglo XX. Además de Leopardi, incluye a Giosue Carducci (murió en 1907, un año después de haber recibido el Premio Nobel), Giovanni Pascoli (más alejado de las pompas de su maestro Carducci, a quien sucedió en la cátedra de italiano de la Universidad de Bolonia a su muerte) y el revulsivo Gabriele D'Annunzio, parnasiano, decadente y fascista. Armani considera de todos modos que la contemporaneidad y el siglo comenzaron con Marinetti y el futurismo, hacia 1909.



De los nombres más rutilantes que se publican en el volumen cabe señalar a Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, Cesare Pavese (foto), Pier Paolo Pasolini. Hay, como suele suceder en las antologías, pocas mujeres escritoras en relación con los hombres, pero también tienen su presencia con Sibila Aleramo, Margherita Guidacci y María Luisa Spaziani. De todos se publican varios poemas y noticias biográficas ajustadas, incluyendo una caracterización de sus poéticas.

Horacio Armani estuvo a cargo del prólogo, la selección y la traducción de más de cincuenta poetas desde el precursor Leopardi hasta los movimientos de "los crepusculares", el futurismo, La Voce, La Ronda, el Hermetismo y la Nueva Vanguardia, también conocida como Grupo 63. Su trabajo incluye finalmente a representantes de la poesía actual, que según los expertos comienza a gestarse alrededor del revulsivo año de 1968, cuando la idea de "movimiento" encuentra también su cauce en la poesía y en un país tradicionalmente politizado como Italia.

En los años 70 Armani ya había preparado una antología que publicó Fausto y que incluía a veintinueve poetas (*Poetas italianos del siglo XX*). Se informa en su noticia biográfica que sus traducciones del italiano han sido elogiadas por Jorge Guillén, Eugenio Montale, Octavio Paz, Borges y Severo Sarduy, entre otros. Este trabajo es una antología útil y de rigurosa producción. ♣

## BOCA DE URNA

### Ficción

**1. La matriz del infierno,**
Marcos Aguinis.
(Sudamericana, $22)

**2. Plata quemada,**
Ricardo Piglia
(Planeta, $17)

**3. La quinta montaña,**
Paolo Coelho
(Planeta, $17)

**4. Afrodita,**
Isabel Allende
(Plaza & Janés/Sudamericana, $24,90)

**5. El alquimista,**
Paulo Coelho
(Planeta, $14)

**6. El caballero de la armadura oxidada,**
Robert Fisher
(Obelisco, $9,50)

**7. Cuentos para pensar,**
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $18)

**8. El anatomista,**
Federico Andahazi
(Planeta, $17)

**9. Una magia modesta,**
Adolfo Bioy Casares
(Temas, $17)

**10. Aves de presa,**
Wilbur Smith
(Emecé, $25)

### No ficción

**1. El grito sagrado,**
Pacho O'Donnell
(Sudamericana, $14)

**2. El amor inteligente,**
Enrique Rojas
(Planeta, $17)

**3. Los nuevos ricos de la Argentina,**
Luis Majul
(Planeta, $20)

**4. Historias asombrosas pero reales,**
Víctor Sueiro
(Planeta, $17)

**5. La inteligencia emocional,**
Daniel Goleman
(Javier Vergara Editor, $16)

**6. Un mundo sin periodistas,**
Horacio Verbitsky
(Planeta, $20)

**7. Mundo Quino,**
Quino
(Ediciones de la Flor, $9)

**8. River Plate, el campeón del siglo,**
Miguel Bertolotto
(Temas, $35)

**9. Nuevo libro del árbol 1,**
Francisco Erize (director)
(El Ateneo, $35)

**10. Siete leyes espirituales del éxito**
Deepak Chopra
(Norma, $15)

**Librerías consultadas:** Angel Martínez, Ateneo, Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Interlibros, La Compañía de los libros, Librerío, Norte, Prometeo, Santa Fe, Tomás Pardo, Yenny; Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Rayuela, Rubén Libros (Córdoba); Ameghino, Homo Sapiens, Laborde, La Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Feria del Libro (Tucumán).
**Nota:** Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados.

# Apuntes del alumno Fellini



FEDERICO FELLINI EN SU SILLA DE DIRECTOR, HACIENDO UNA PELICULA. EN EL LIBRO, EN CAMBIO, SE ASOMA A SU PROPIA VIDA COMO UN CIRCO DE TRES PISTAS: PASADO, PRESENTE Y FUTURO.

de sus más logradas creaciones: el director-personaje, protagonista de la película que narra su vida, frente a las cámaras y fuera de ellas. Welles tiene, en algún sentido, razón: el cine de Fellini orbita alrededor de un único tema, que jamás agota: Fellini.

"No conozco los clásicos del cine: Murnau, Dreyer, Eisenstein; nunca los vi", confiesa el director en el libro. Para Fellini, la historia del cine corre paralela a la suya, sin tocarse jamás, a excepción quizás de Roberto Rossellini. Incluida en *Hacer una película*, una anécdota bastante pintoresca narra cómo se originó el episodio *Il miracolo* del film *L'amore* (1948), que escribió y actuó Fellini, dirigido por Rossellini: "Anna Magnani me dijo una vez: *En vez de estar aquí comiendo, que después engordas y pierdes ese aire romántico de muerto de hambre, ¿por qué no escribes una historia bonita para el loco de tu amigo Roberto?*". (En sus últimos años desoyó el consejo y perdió definitivamente el aire que tanto le favorecía.)

El libro está lleno de anécdotas desopilantes, como la de los inventores del número del *hombre bala*, los Zacchini, protagonistas de una historia que Fellini decidió no incluir en su film *Los clowns*. La familia había emigrado a Tampa, Estados Unidos, donde "tenían una casita con un pequeño jardín, demasiado estrecho para ensayar. Por eso, tenían que saltar la ruta a la que daba la casita y caer en un prado que estaba del otro lado. Los desprevenidos automovilistas, al ver aquellos hombres volar de una parte a la otra de la ruta, a menudo sufrían accidentes. Entonces el intendente hizo colocar unos cartelones que decían: *Si ve un hombre que vuela no se asuste. Son los Zacchini, que están ensayando*".

Aunque parezca difícil superar esas líneas, Fellini lo consigue a cada página, desgranando definiciones para citar cada vez que se desee sonar ocurrente, como las dedicadas a Totò ("El último recuerdo que tengo de él es tan edificante que podría estar en el libro *Corazón*"), o a su fugaz paso por la televisión ("Es una especie de conferencia con diapositivas, un inagotable rito fúnebre disfrazado de music-hall"), o su propia familia ("Me acompañaba mi abuela, *la abuela chiquita*, porque estaba toda encogida, con una carita minúscula y arrugada, reducida como la de los cazadores de cabezas de los libros de Salgari"). En estos momentos el libro adquiere la dimensión de cosmogonía personal, de reflexión interior, y se comprenden ciertos manierismos cómicos de su obra. Obra de la que Fellini reconoce una paternidad irresponsable: "Creo que hago cine porque no sé hacer otra cosa. Cuando una película está terminada, no tengo ninguna curiosidad; nunca voy a comprobar si conté exactamente todo lo que tenía en la cabeza, si omití u olvidé algo. No. Lo que existe es el film terminado".

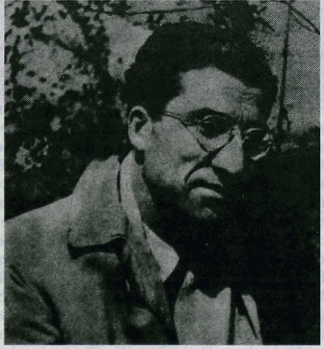
La excelente *Autografía de un espectador*, que Italo Calvino escribió en 1974, abre el libro a manera de prólogo. Una diferencia entre el texto de Calvino y el de Fellini reside en sus formas de ver la infancia. Donde Calvino mira hacia atrás, Fellini habla desde un presente eterno y emplea la risa como mecanismo que evita el olvido y la madurez. Y la vida en un circo de tres pistas (pasado, presente y futuro) donde se presenta *non-stop* el espectáculo de siempre: "El mundo, no sólo mi pueblo, está poblado de clowns. Ya lo decía Lao Tse: *Apenas te hayas formulado un pensamiento, ríete de él*". ♣

ITALIANOS Y CONTEMPORANEOS — C. Z.

# La poesía *nostra*

Las antologías suelen ser útiles, interesantes, insuficientes o completas. El poeta Horacio Armani, experto en estas lides, comienza por una confesión de partes, pero sin relevo de pruebas. "Se sabe que nada hay más vulnerable que una antología", escribe al comienzo de su prólogo a la excelente edición *Antología de poesía italiana contemporánea* (Editorial Losada-Ediciones Unesco), y como pruebas aporta que los límites no existen para el trabajo del antólogo, porque cuando "nos acercamos al presente, la cantidad de nombres que pueden ser incluidos se ensancha (...) Los poetas elegidos pueden perdurar o no; en todo caso, su destino será –como alguna vez lo expresé– yacer sumidos *en el polvo de las antologías*".

Armani eligió dar un fuerte puntapié inicial al comenzar la revisión de los contemporáneos con un autor no contemporáneo como Giacomo Leopardi. En realidad, eligió a cuatro poetas de gran peso a la hora de marcarles un tono entre heroico y crepuscular a las generaciones posteriores, ya inmersas, sus producciones, en el siglo XX. Además de Leopardi, incluye a Giosue Carducci (murió en 1907, un año después de haber recibido el Premio Nobel), Giovanni Pascoli (más alejado de las pompas de su maestro Carducci, a quien sucedió en la cátedra de italiano de la Universidad de Bolonia a su muerte) y el revulsivo Gabriele D'Annunzio, parnasiano, decadente y fascista. Armani considera de todos modos que la contemporaneidad y el siglo comenzaron con Marinetti y el futurismo, hacia 1909.



De los nombres más rutilantes que se publican en el volumen cabe señalar a Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, Cesare Pavese (foto), Pier Paolo Pasolini. Hay, como suele suceder en las antologías, pocas mujeres escritoras en relación con los hombres, pero también tienen su presencia con Sibila Aleramo, Margherita Guidacci y María Luisa Spaziani. De todos se publican varios poemas y noticias biográficas ajustadas, incluyendo una caracterización de sus poéticas.

Horacio Armani estuvo a cargo del prólogo, la selección y la traducción de más de cincuenta poetas desde el precursor Leopardi hasta los movimientos de "los crepusculares", el futurismo, La Voce, La Ronda, el Hermetismo y la Nueva Vanguardia, también conocida como Grupo 63. Su trabajo incluye finalmente a representantes de la poesía actual, que según los expertos comienza a gestarse alrededor del revulsivo año de 1968, cuando la idea de "movimiento" encuentra también su cauce en la poesía y en un país tradicionalmente politizado como Italia.

En los años 70 Armani ya había preparado una antología que publicó Fausto y que incluía a veintinueve poetas (*Poetas italianos del siglo XX*). Se informa en su noticia biográfica que sus traducciones del italiano han sido elogiadas por Jorge Guillén, Eugenio Montale, Octavio Paz, Borges y Severo Sarduy, entre otros. Este trabajo es una antología útil y de rigurosa producción. ♣

BOCA DE URNA

## Ficción

**1. La matriz del infierno,**
Marcos Aguinis.
(Sudamericana, $22)

**2. Plata quemada,**
Ricardo Piglia
(Planeta, $17)

**3. La quinta montaña,**
Paolo Coelho
(Planeta, $17)

**4. Afrodita,**
Isabel Allende
(Plaza & Janés/Sudamericana, $24,90)

**5. El alquimista,**
Paulo Coelho
(Planeta, $14)

**6. El caballero de la armadura oxidada,**
Robert Fisher
(Obelisco, $9,50)

**7. Cuentos para pensar,**
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $18)

**8. El anatomista,**
Federico Andahazi
(Planeta, $17)

**9. Una magia modesta,**
Adolfo Bioy Casares
(Temas, $17)

**10. Aves de presa,**
Wilbur Smith
(Emecé, $25)

## No ficción

**1. El grito sagrado,**
Pacho O'Donnell
(Sudamericana, $14)

**2. El amor inteligente,**
Enrique Rojas
(Planeta, $17)

**3. Los nuevos ricos de la Argentina,**
Luis Majul
(Planeta, $20)

**4. Historias asombrosas pero reales,**
Víctor Sueiro
(Planeta, $17)

**5. La inteligencia emocional,**
Daniel Goleman
(Javier Vergara Editor, $16)

**6. Un mundo sin periodistas,**
Horacio Verbitsky
(Planeta, $20)

**7. Mundo Quino,**
Quino
(Ediciones de la Flor, $9)

**8. River Plate, el campeón del siglo,**
Miguel Bertolotto
(Temas, $35)

**9. Nuevo libro del árbol 1,**
Francisco Erize (director)
(El Ateneo, $35)

**10. Siete leyes espirituales del éxito**
Deepak Chopra
(Norma, $15)

**Librerías consultadas:** Angel Martínez, Ateneo, Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Interlibros, La Compañía de los libros, Librerío, Norte, Prometeo, Santa Fe, Tomás Pardo, Yenny; Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Rayuela, Rubén Libros (Córdoba); Ameghino, Homo Sapiens, Laborde, La Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Feria del Libro (Tucumán).
**Nota:** Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados.






## AUTOAYUDA

*Cúrese naturalmente*, de Maritza Barton (Javier Vergara Editor, 192 páginas, $ 12) propone remedios naturales para casi todas las dolencias menores y no tanto, como diferentes dietas diseñadas específicamente para quienes sufren de diabetes, quieren bajar de peso o desintoxicar su organismo. Utilizando un lenguaje sencillo y pleno de sentido común –cosa extraña en este tipo de libros– Barton basa sus recomendaciones en diferentes tipos de hierbas curativas (la mayoría de ellas fáciles de conseguir) y sus diferentes aplicaciones, sin caer en el maniqueísmo de las *terapias alternativas* que muestran a la medicina corriente como una suerte de Anticristo. *Los secretos de la pareja feliz*, de Paul Coleman (Robin Book, 312 páginas, $ 7), como su título lo indica, no está dividido en capítulos sino en Secretos, con títulos como "Meterse en la piel de la pareja" (N° 5), "Darse la mano en las adversidades" (N° 26) o "Revisar periódicamente los progresos" (N° 30). Dichos secretos se estructuran alrededor de una especie de *Victor English Method* de las relaciones de pareja, a su vez subdivididos en secciones como *Sabía que...*, en donde se revelan datos sumamente importantes (a saber: las parejas con un solo hijo varón reducen sus probabilidades de divorcio en un 9 por ciento, en comparación con aquellas a las que les tocó una nena). Cómo olvidar la incomparable y perentoria sección *¡Recuerde!*, donde se resumen los conceptos del capítulo, a modo de apunte. El supuesto gancho de esta obra es que utiliza ejemplos reales para explicar los problemas más comunes en una relación sentimental, algo similar al cartelito "basado en una historia real" de las películas. Aunque la idea de "reconocerse" en el libro parezca a primera vista tentadora, los diálogos y situaciones descriptos son tan *de manual* que el volumen se termina transformando en meras parábolas de la vida amorosa.

**D. G.**

## JUNTA LA PLATA

*Algunos títulos que aparecerán en marzo*

*El niño (Experimento climático de la naturaleza)*. Wolf E. Arntz y Eberhard Fahrbach (Fondo de Cultura Económica)
*Réquiem para una mujer*. William Faulkner (Emecé)
*La larga marcha*. Stephen King (Plaza & Janés)
*La duda y la elección*. Norberto Bobbio (Paidós)
*Estados de shock*. Sam Shepard (Anagrama)
*La voluntad II*. Martín Caparrós y Eduardo Anguita (Norma)
*El mundo alucinante*. Reinaldo Arenas (Tusquets)
*Arte andrógino*. Roberto Echavarren (Colihue)

## ULTIMO AVISO

*Algunos títulos de febrero para no olvidarse*

*La indiferencia del mundo*. Guillermo Saccomanno (Alfonsina)
*Sangre azul*. Zoé Valdés (Emecé)
*El tren fantasma*. Fati (Ediciones Diógenes)
*Cerca de La Habana*. Abel Gilbert (Norma)
*Aquí nos separamos. Este es mi camino*. Octave Manoni (Ediciones de la Flor)
*Biografía del poder*. Enrique Krauze (Tusquets)
*El lector*. Bernhard Schilink (Anagrama)
*Bund, historia del movimiento obrero judío*. Israel Laubstein (Acervo Cultural)

# Mucho antes del pool



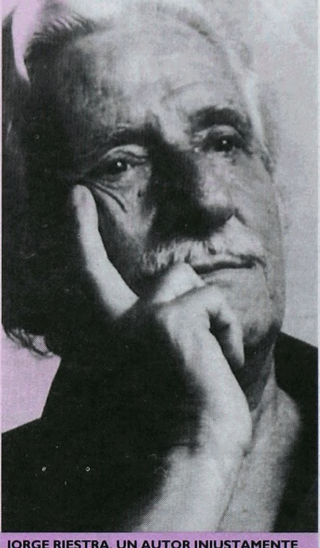
**EL TACO DE EBANO**
**Jorge Riestra**
*Homo Sapiens, Rosario, 1997*
*146 páginas, $ 14*

***Claudio Zeiger***

En un tiempo no se jugaba al pool. No al menos con el furor de estos días. En ese tiempo, los viejos bares cuyos vidrios empañados separaban a los soñadores del mundo de afuera no debían cerrar por falta de quórum como el Café de los Angelitos, que se nos fue el año pasado, o el Café Bar esquina Homero Manzi, el de San Juan y Boedo, que se nos está por ir en estos días. Era un tiempo de sabihondos y suicidas. Y en ese tiempo, en cafés y cafetines, se jugaba al billar. El pool todavía no ha generado una literatura; tampoco las casas de juegos electrónicos. El billar, sí. La oportuna reedición de *El taco de ébano* (1962), de Jorge Riestra, así lo demuestra.

Este escritor tiene muchos libros publicados desde la década del '60 (*Salón de billares, El taco de ébano, La ciudad de la torre Eiffel, Principio y fin, A vuelo de pájaro*) y a mediados de la década de los '80 la novela *El opus*, por la que recibió el Primer Premio Nacional de Literatura) pero cabe aclarar que nació en Rosario (ciudad en la que fue declarado ciudadano ilustre), motivo que lo aleja del circuito porteño por el que se suelen dar a conocer los escritores. Pero esto es harina de otro costal.

Lo cierto es que en muchas antologías y estudios sobre la literatura argentina su nombre aparece mencionado entre los cuentistas de los sesenta y su literatura ha sido abordada por los críticos. Una de las cosas que se suele decir en estos estudios es que Riestra eligió el café con billares como ámbito favorito para situar a sus personajes. *El taco de ébano* es una nouvelle –acompañada por tres relatos más breves– que transcurre en ese ámbito, y para el lector que pueda acceder a este libro será una muy grata sorpresa: una escritura sostenida y expresiva, una trama ingeniosa y un humor negro nada desbocado, más bien contenido, que potencia la trama.



JORGE RIESTRA, UN AUTOR INJUSTAMENTE VARADO EN LA ORILLA DE LOS AÑOS '60.

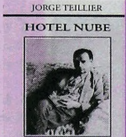
La verdadera gravitación del café con billares en los muchachos y los hombres de Riestra está explicitada en el segundo cuento, "Los años", y dice así: "Habíamos anclado en un café del centro, en uno de esos viejos e inmensos salones de billar que eran la expresión de una época –y esto lo supimos después, cuando empezamos a quedarnos solos– destinada a perecer bajo la piqueta de la edificación y del progreso comercial; café de hombres solos, no de muchachada barullera sino de hombres de treinta para arriba que leían el diario, charlaban o jugaban como si hubieran estado en el comedor de su casa y que fue pisado por las primeras mujeres cuando aparecieron los teléfonos públicos y uno de éstos fue adosado a la columna más próxima a la puerta".

Este fragmento de agudo costumbrismo bien puede servir de entrada para la nouvelle del título, que transcurre en ese ámbito de hombres esquivos, adustos, divididos en dos categorías básicas: los veinteañeros que miran entre fascinados y cautelosos cómo los seres humanos avanzan hacia su destino y destrucción, y los que llegaron a los cuarenta, en apariencia, sólo para obtener la admiración y el temor de los demás. Si en esta manera de ver el mundo de los hombres resuena Juan Carlos Onetti, no es casual: Riestra trabaja también con ese "nosotros" que va armando la realidad a fuerza de distintas versiones, como el del autor de *Para una tumba sin nombre*.

A pesar de la reivindicación de esos espacios barriales y cerrados en sí mismos, los relatos de Riestra no abrevan en la nostalgia por el tiempo que se fue. De contrapeso, en primer lugar, está el humor. En "El taco de ébano", la acción gira en torno de ese objeto que fascina pero, el lector se dará cuenta progesivamente, también carga con una maldición. Y pega fuerte. Todos quieren poseerlo porque perteneció a un famoso jugador, pero al pasar de mano en mano, sus dueños pasajeros irán sucumbiendo a distintas desgracias. El humor va surgiendo de la misma trama y no del modo de contarla, y el final logra cerrar una metáfora que supera lo anecdótico. En los otros relatos –"Los años", "El último verano" y "Los viejos lugares"– la preocupación por la escritura parece estar privilegiada por encima de los sucesos, y el tono del narrador se vuelve más íntimo.

En las antologías, Jorge Riestra ha quedado encallado en los límites de los '60, pero la lectura de estos cuentos que pertenecen a esa época permiten celebrar la vigencia de esa literatura amasada al calor de los billares, la lealtad de los amigos y el temor por el descubrimiento de un mundo que finalmente arrasaría mucho más que los viejos bares. ♣

# El hombre del estribillo




**HOTEL NUBE**
***Jorge Teillier***
*Ediciones Lar, Concepción, 1997*
*60 páginas, $ 8*

***Alfredo Grieco y Bavio***

El 11 de setiembre de 1973, el golpe de Estado del general Augusto Pinochet, ahora senador vitalicio, derribó al gobierno socialista presidido por Salvador Allende. Resultaa innecesario señalar que los largos años de dictadura constituyeron un referente inescapable para gran parte de una literatura chilena que hoy se encuentra un poco "lateada" con aquel período, según el siempre joven novelista Alberto Fuguet. El poeta Jorge Teillier, quien nunca consiguió latearse, preparó antes de morir el que iba a ser su libro póstumo, *Hotel Nube*. Si bien incluye inéditos, la mayor parte de los casi cuarenta poemas había aparecido en un libro anterior publicado en Valparaíso, *Para un pueblo fantasma* (1978).

La violencia desencadenada por el régimen pinochetista adoptó dos formas, ambas atroces, aunque desigualmente reconocidas. La primera fue la represión política, y decenas de miles fueron asesinados, encarcelados o abandonaron el país. La segunda forma fue más difusa, menos directa, más prolongada en su máxima intensidad, más anónima en sus efectos. Chile fue el primer país que volvió a los clásicos principios económicos liberales desacreditados en Latinoamérica desde los finales de la década de 1920. El resultado a corto plazo del purismo de los "Chicago boys", del estamos mal pero vamos bien, fue la pauperización súbita y creciente del proletariado y de sectores medios reactivados por la Unidad Popular.

Las acciones y reacciones de la literatura parecen ejercitarse en fórmulas muchas veces probadas, desde la canción de protesta a *El orden reina en Santiago* (1975), de Gérard de Villiers, o la no ficción de García Márquez. Como se ve, se trata de textos más internacionales, menos íntimos e intransferibles, practicables incluso desde el exilio, donde la épica del militante torturado hasta la muerte era ya entonces un modelo narrativo identificable y disponible.

Jorge Teillier ofreció un obstinado registro del diapasón de la vida común durante los años de Pinochet. En sus poemas, la cotidianidad es un tema al mismo tiempo que ofrece una pausada, repetida forma rítmica. Así ocurre con "Bienes", el poema elegido por los editores para la contratapa, un cuidado inventario de posesiones vagamente disfuncionales pero entrañables: "un llavero sin llaves / un programa del Hípico, un poema inconcluso, una ficha de teléfono / un revólver sin nuez, una manzana".

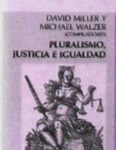
Si los géneros nobles de la epopeya o la tragedia parecen adecuados a la violencia política, la poesía de Teillier encuentra un tono para aquella otra desdicha social, no por diaria y naturalizada menos corporal, a pesar de que desconozca la muerte instantánea o los paroxismos del dolor o del encierro. Tampoco es Teillier un poeta a espaldas de la Historia, y sus poemas se complacen en establecer un contrapunto épico-lírico, como hicieron antes otros poetas chilenos, Pablo de Rokha, Nicanor Parra, o Gonzalo Rojas, tan distintos entre sí. Sin embargo, hablar de lirismo a propósito de aquel tono parece dotarlo de una exuberancia de tenor de bel canto, y Teillier carece temperamentalmente de ella. Nunca impone un pathos, sino que se limita a proponerlo, con reiteración. En la novela de su compatriota Jorge Edwards, *La mujer imaginaria* (1985), un callampero poeta se junta en los bares con "gente de la poesía": con el mismo Teillier, "a quien estimaba mucho como poeta, a pesar de su estribillo un poco repetido, o por eso mismo, por ese estribillo".

Se podría ir más lejos, y decir que los poemas o versos de Teillier son rápidos y a veces truncos, que la voluntad de perfección, la admiración por Virginia Woolf, A. E. Housman o Jorge Guillén, esconden una desconfianza, que habría que calificar de ontológica, por la literatura y por las propias páginas. Por eso conviene dejar a Teillier en el bar con el callampero de Edwards. En "Qué historia es esta", el poema inédito que cierra *Hotel Nube*, se lee un programa, inevitablemente retrospectivo: "Oleré a mal vino y suciedad / y enturbiaré los limpios mediodías". Es una adaptación de Serguei Esenin, el vate soviético que en 1925 se ahorcó en un hotel de Leningrado después de escribir un poema de adiós con su propia sangre. ♣



NOTICIAS DEL MUNDO

# Antiguas novedades



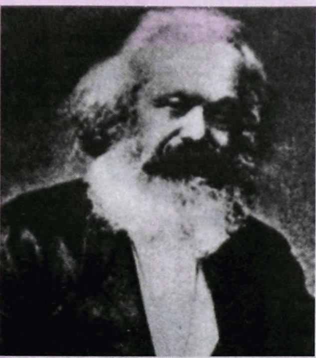

**PLURALISMO, JUSTICIA E IGUALDAD**
***David Miller y Michael Walzer** (comp.)*
*Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1997*
*404 páginas, $ 23*

***Eduardo Grüner***

Despotricar contra las tiranías de la *political correctness* se ha vuelto más que un lugar común: algo así como una obligación o un deporte (inter)nacional. Sin embargo, hay que volver por dos razones básicas: a) La adscripción a lo políticamente correcto viene precipitándose "progresivamente" en una suerte de gigantesca extorsión moral(ista); b) Para colmo, corre el peligro de descubrir la pólvora o –más inofensivamente– el dulce de leche: es decir, de hacerse insanablemente aburrida.

No es *exactamente* lo que ocurre con esta compilación de David Miller y Michael Walzer. Pero casi. Tanto los compiladores Miller y Walzer como algunos de los contribuyentes al volumen (en especial Michael Rustin, Brian Barry, Jon Elster y Richard Arneson) son gente inteligente y sutil, que pretende discutir problemas importantes para las ciencias políticas. Pero prácticamente ninguno logra sustraerse del todo ni al chantaje moralizante ni al descubrimiento de lo obvio disfrazado de última novedad.

La discusión –para introducirla rápida y más que esquemáticamente– lleva cerca de un par de décadas, y es entre los "comunitaristas" (para los cuales Walzer es un líder indiscutido) y los "liberales" (en el sentido europeo, por lo tanto argentino, del término). Sobre los segundos no hace falta abundar demasiado. Los primeros –cuyo texto canónico sigue siendo *Las esferas de la justicia* (1983) del propio Walzer– creyeron aportar dos grandes novedades: en primer lugar, que ideas aparentemente "universales" como las de justicia, igualdad, libertad, derechos inalienables y un largo etcétera en realidad dependen estrechamente de la cultura *particular* de las comunidades *particulares* a las que se intenta aplicarlas; en segundo lugar (y, entre otras cosas, como consecuencia de aquellos particularismos), que no podía darse a las diferentes "esferas de la justicia" un tratamiento homogéneo y abstracto. Una sociedad que respetara a rajatabla esos particularismos lograría realizar lo que los comunitaristas llaman *igualdad compleja*.



KARL MARX, UNO DE LOS PADRES FUNDADORES QUE OMITEN LOS COMUNITARISTAS.

Varios de los autores de la compilación defienden enfáticamente la posición walzeriana; otros la atacan, recusan, cuestionan y modifican (según los matices) bajo los argumentos liberal-conservadores más o menos habituales. En ese trance, ¿cómo no darle la razón a Walzer y sus acólitos, inscriptos en la corrección política más *à la page*?

Para empezar por lo más simple: cuando uno se enfrenta a las toneladas de papel escrito a partir de la gran "novedad" de la así llamada igualdad compleja, es difícil evitar la grosería trivial del chocolate por la noticia. Ya Karl Marx –en 1843, o sea antes inclusó de ser plenamente "marxista"–, haciendo la crítica de la teoría del Estado universal de Hegel y de la Declaración de los Derechos de la Revolución Francesa, sugería sarcásticamente que quizá fuera no sólo inconveniente sino *reaccionario* que la Ley fuera "igual para todos", cuando los individuos, los grupos sociales, las clases o las "comunidades" son todos diferentes. Es por eso que Marx –casi un siglo y medio antes que los comunitaristas y su compleja igualdad– proponía sustituir aquella fórmula de equivalencias abstractas por la de "a cada cual según su necesidad, de cada cual según su posibilidad".

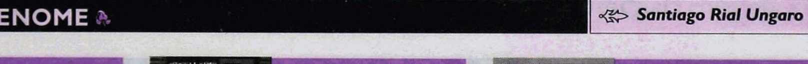
Por supuesto: para que la nueva fórmula pudiera ser probada con eficacia, sería necesaria una profunda transformación social que permitiera a *todos* arrancar en igualdad de oportunidades. Problema del cual ni Walser ni los comunitaristas (ni, por descontado, sus opositores liberales) quiere nenterarse. El propio David Miller, en su introducción al volumen, exime de mayor argumentación: "Esta descripción de la justicia provocará muchas preguntas y objeciones en el lector, entre ellas la cuestión de si una filosofía política que siga estas prescripciones puede embarcarse en una crítica radical del *statu quo*, o si no es inevitable que preste su conformidad a la ideología prevaleciente y sucumba a lo que Marx llamó *la ilusión de la época*". A lo cual no se puede sino responder con entusiasmo: sí, señor. Por más "igualmente compleja" que sea, la distribución de los bienes (y males) sociales depende de una *definición* previa de lo que *son* los bienes (y los males). Y esa definición no es –al menos, no en primer lugar– materia de contratos sociales y consensos comunitarios: es materia de relaciones de fuerza, es materia de poder. Eso lo sabemos, entre otros muchos, por Michel Foucault. Pero antes todavía, lo sabemos por Marx. Claro está que la mera precedencia cronológica no tiene por qué ser un argumento de autoridad. Pero en épocas en que se pretende transformar a ciertos autores en "perros muertos" de la cultura (como decía el mismo Marx de Hegel) en nombre de una corrección política paralizada para cuestionar de raíz los *fundamentos* del poder que la hacen necesaria– después de todo, las clases dominantes *también* son una "comunidad particular" que ocupa los primeros lugares en *todas* las esferas de distribución de justicia–, no está de más recordar que para generar algo nuevo no basta con hacerse el distraído respecto de los padres fundadores.

Todo esto no apunta a decir que este libro no merece ser tomado en cuenta. Todo lo contrario: es refrescante que, en medio de la nefasta hegemonía del pensamiento liberal-conservador en la Argentina –y de sus consecuencias materiales para la mayor parte de una ciudadanía acorralada en la más compleja *desigualdad*–, se vuelvan a discutir estos temas a través de, por ejemplo, Walzer y los demás, *ya que* otras perspectivas más "radicales" han sido convenientemente sepultadas. Pero, desde luego, ese *ya que...* hace toda la diferencia. ♣

♣ George Steiner la considera "la única mujer filósofo de toda la tradición occidental". A Witold Gombrowicz le parecía "casi una demente, encerrada en una esfera hermética, sin saber dónde vive, en qué vive, sin un denominador común con los demás". Albert Camus se empecinó en publicar póstumamente buena parte de sus textos. T. S. Eliot prologó la traducción al inglés de *Echar raíces*. Charles De Gaulle exclamó "¡Está loca!" cuando ella propuso, recién llegada a Londres durante la Segunda Guerra Mundial, un "proyecto de enfermeras de primera línea de fuego". Algo parecido pensaban sus amigos cuando pasaba el invierno sin calefacción porque los desocupados no tenían ese privilegio, o cuando se ofreció a cambiarse por un amigo alemán al que habían encarcelado los nazis, o cuando quiso infiltrarse en las líneas franquistas, o cuando abandonó su puesto como profesora para trabajar en una fábrica y descubrir "a través de qué mecanismo se establece la opresión del hombre por el hombre, y del hombre por la máquina, para saber cómo se podría eliminar". Simone Weil (foto), autora de *La gravedad y la gracia*, *A la espera de Dios*, *La fuente griega* y *Pensamientos desordenados*, la pensadora indómita que murió de tuberculosis a los 34 años por no negarse a comer más que los franceses ocupados, tenía una biografía monumental *Vida de Simone Weil*, escrita por su discípula y amiga Simone Pétrement, nunca traducida al castellano. El sello español Trotta acaba de reparar esa omisión de veinticinco años.

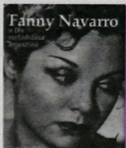
♣ "*A Certain Justice* (Una especie de justicia) es, por su economía, la relativa tersura de su ritmo y la complejidad de sus personajes, una de las novelas más logradas que P. D. James ha escrito últimamente. Hasta incluye –una curiosidad en su prosa tan cerebral– varios capítulos de suspenso al estilo del thriller. Si la función primaria –y central– de una novela de misterio consiste en sugerir la restauración del equilibrio luego del violento asalto que significa el homicidio, esta decimocuarta novela de P. D. James lo logra admirablemente. P. D. James no *trasciende* el género: lo refina, lo profundiza, lo amplía". Eso opinó sobre la nueva aventura del detective Adam Dalgliesh la escritora norteamericana James Carol Oates, en *The New York Review of Books*. La última novela de la autora de *Sangre inocente*, *El cráneo bajo la piel* y *No apto para mujeres* acaba de salir en Estados Unidos, luego de su éxito en el Reino Unido.

♣ En diciembre pasado, cuando murió la periodista Kathy Acker, la escritora Jeanette Winterson escribió una carta al diario británico *The Guardian* para quejarse por una nota en la que se le reprochaba a la muerta el haber elegido una "aproximación holística" al cáncer. Winterson mencionó que Acker, residente en Estados Unidos, carecía de cobertura médica, y agregó: "Tal vez la habría ayudado que *The Guardian* le hubiera pagado los derechos de reproducción de su entrevista a las Spice Girls". Así comenzó un escándalo por derechos de autor, que continúa con una carta de Lawrence Norfolk (*El diccionario de Lemprière*) al *Times Literary Supplement*: "El año pasado escribí para el *Guardian* y su pariente *The Observer*. Luego de la publicación de ambas notas, recibí una carta de Brian Whitaker, gerente del grupo editorial, en la que me explicaba que la compañía se queda con el copyright de cualquier material publicado". Eso quiere decir que el diario puede vender a otros medios las notas de periodistas y escritores tantas veces como pueda, sin pagar más que una vez. Norfolk no aceptó y envió dos facturas, que no fueron pagadas hasta que el autor de *El rinoceronte del Papa* amenazó con un juicio. "La política del *Guardian* atenta contra la posibilidad de que los autores se ganen la vida", se quejó Norfolk.



## PASTILLAS RENOME

***Santiago Rial Ungaro***



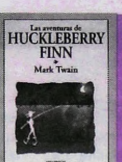

**FANNY NAVARRO**
***César Maranghello y Andrés Insaurralde***
*Ediciones del Jilguero, Buenos Aires, 1997*
*384 páginas, $ 25*

Las relaciones entre arte y política son complejas: la historia de Fanny Navarro constituye un buen ejemplo. Ya consagrada como actriz teatral, bonita, popular y carismática, su amistad con Eva Duarte (de la que se desprendería una breve y polémica actuación en el Ateneo Cultural) le significó la gloria y, tras el golpe de Estado de 1955, su calvario personal. A partir de ese momento, la Navarro pasó a ser –injustamente– "un invento del peronismo", por lo que su carrera se vio postergada por su militancia. Esta triste biografía comienza en 1920 y termina en 1971, años de nacimiento y muerte de Fanny. En el medio hay de todo: el despertar de su vocación artística, ataques de pánico, sus comienzos en el cine, sus romances y fracasos matrimoniales, la estrecha relación con su madre, una creciente paranoia y su intento de suicidio en 1968. El libro de Maranghello e Insaurralde, repleto de jugosas anécdotas, referencias a publicaciones y numerosísimos testimonios, hace recordar –por momentos– a *Sucesos argentinos*. Pero es una buena introducción al mito.




**LENGUAS INDIGENAS EN LA ARGENTINA**
***Varios autores***
*Fundación Universidad de San Juan, San Juan, 1997*
*166 páginas, $ 11*

Este compilado de textos muestra un panorama de las investigaciones lingüísticas en materia de lenguas aborígenes vigentes en la Argentina. Hacia 1991, la Dirección del Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Filológicas (INILFI) señaló la necesidad de realizar un trabajo colectivo que expusiera la situación y estado de estas lenguas. El proyecto era (es) de gran envergadura y por ahora inconcluso. Retomando este propósito, el INILFI edita estos 15 artículos compilados por Herminia E. Martín y Andrés Pérez Diez. El contenido de estos textos es, previsiblemente, bastante heterogéneo y específico: los rasgos dialectales del español en la zona mapuche, el estado del toba, los problemas del chiriguano, las fluctuaciones en el sistema fonológico del tehuelche y otras cuestiones, todas acompañadas por mapas ilustrativos (aunque mal impresos) de las áreas de estudio. Tal vez este primer paso permita que los lingüistas que contribuyen a este volumen logren armar, en el futuro, un libro de referencia sobre los lenguajes indígenas. Por ahora, se dirigen a quienes estén trabajando sobre el tema.




**LAS AVENTURAS DE HUCKLEBERRY FINN**
***Mark Twain***
*Colihue, Buenos Aires, 1997*
*352 páginas, $ 18,50*

*Las aventuras de Huckleberry Finn* es –resulta casi obvio señalarlo– un clásico de la literatura infantil universal. Pero el texto de Twain constituye mucho más que eso, que en sí no es poco: las travesías de Huck Finn junto a su amigo Jim en una balsa por el Missisippi es un antecedente inevitable de otros "viajes" de aventuras norteamericanos, como *En el camino*, de Jack Kerouac, el viaje interior de Holden Caulfield en *El cazador oculto*, de J. D. Salinger, o, pasando al cine, el *Busco mi destino*, de Dennis Hopper. La enumeración puede parecer caprichosa (lo es), pero cuando se vuelven a leer *Las aventuras...*, se encuentran la misma excitación, la misma pasión por la vida, la misma sed de experiencias y el mismo tono autobiográfico de estos viajes. Con las mentiras, la juventud y la imaginación como únicas armas, Huck y Jim escapan, uno de un padre cruel y de la vida civilizada que le propone la viuda Watson, y el otro de la esclavitud que le imponen sus dueños. En la traducción de Graciela Montes, nueva y excelente, este viaje sigue hablando de la libertad, a la vez que entretiene y atrapa.

# Fetichista a tus zapatos

*Una curiosidad titulada simplemente* Zapatos *recorre en quinientas páginas ilustradas la historia de sandalias, botas, zapatillas, tacos, guillerminas y sus creadores.*

**Victoria Lescano**

Zapateros célebres como Roger Vivier, Salvatore Ferragamo, Perugia, como los más recientes Manolo Blahnik, Diego della Valle, Patrick Cox y rarezas de todos los tiempos desfilan por *Zapatos*, de Linda O'Keeffe, libro objeto que rinde tributo a sandalias, botas, zapatillas, tacos y hasta abotinados. Hay lugar para teorías psicoanalíticas y asociaciones con símbolos fálicos, viajeros frustrados y artilugios para despojarse del pasado. Tampoco faltan citas ingenuas –aunque no por ello inverosímiles: "Un par de zapatos nuevos puede no curar un corazón roto ni aliviar un dolor de cabeza, pero sí calmar los síntomas y mitigar la tristeza"– o revelaciones sobre el uso primitivo que los egipcios dieron a los tacos, al usarlos para caminar sobre sus víctimas.

Las creaciones del joyero para pies Vivier no tienen nada que envidiarle a las de orfebres como Fabergé o Verdura. Estudió escultura en la Escuela de Bellas Artes de París, en 1937 abrió su propio taller y, en los años '50, el gran Christian Dior le dio el espaldarazo final al ponerlos en su tienda como complemento de su "New Look", ese disparate de hasta 78 metros de tela en un vestido de posguerra. A la cabeza de sus encargos a medida, Josephine Baker, Marlene Dietrich, Jeanne Moreau, Catherine Deneuve y los Beatles.

Un tacón con forma de sacacorchos y un zapato pez con escamas decorativas son algunas de las extravagancias que surgieron de la mente de André Perugia, el primer zapatero especializado en celebridades, y que en los años '20 debutó con creaciones para estrellas del Folies Bergère y Gloria Swanson. Una extraña coincidencia o burla del destino: en el depósito del Banco de la Ciudad de Buenos Aires, donde descansan las ropas de Eva Perón, hay un escarpín negro con moños de strass igual al ideado por él para Rita Hayworth, la actriz que en *Gilda* dio vida a la cantante de un casino (sí, casino: clandestino, al menos) en Buenos Aires luego de la Segunda Guerra Mundial.

La pobreza fue el disparador del talento de Salvatore Ferragamo, hijo de campesinos italianos que creó su primer par de zapatos a los nueve años con las herramientas del remendón de Bonito, su pueblo natal. El móvil de semejante precocidad fue la tristeza que le provocaba imaginar a sus hermanitas tomando la primera comunión con zuecos raídos. A los catorce, dominando algunas reglas en cuestión de hormas, Salvatore abrió una tienda en casa de sus padres y a los dieciséis se marchó a Hollywood. Allí consiguió que los directores de cine Cecil B. de Mille y D. W. Griffith contrataran sus botas, mocasines y sandalias para sus películas. Un instante después de que Griffith exclamase: "El Oeste se hubiera conquistado mucho antes, de haber tenido botas como estas", los pies de Gloria Swanson, Rodolfo Valentino, Douglas Fairbanks y Greta Garbo sucumbieron ante él. De remendón a creador de ilusiones: los mejores diseños de Ferragamo surgieron de materiales insólitos: plumas de colibrí, corteza de árboles, corcho, rafia y plástico.



"UN PAR DE ZAPATOS NUEVOS PUEDE NO CURAR UN CORAZON ROTO NI ALIVIAR UN DOLOR DE CABEZA, PERO SI CALMAR LOS SINTOMAS Y MITIGAR LA TRISTEZA", ILUSTRA O'KEEFFE.

**"*En caso de duda, más vale pasarse que quedarse corta*, declaró Vivienne Westwood, responsable de las plataformas con que Naomi Campbell se cayó en un desfile. Las plataformas derivan de chopines de cuero venecianos y harían las delicias de los clubes de adoradores de tacos, muchos de ellos clandestinos."**

En los '40, Beth Levine, excéntrica periodista y publicista, irrumpió en la moda neoyorkina, sin formación ortodoxa pero con gran calzado. De su tienda de Manhattan salieron pedidos especiales de Barbra Streisand, Nancy Sinatra, Babe Paley, Bette Davis y Liza Minnelli. Trabajó con césped artificial, ruedas o símil ensaladeras. El colmo fue el modelo topless: una mullida suela con satén rojo con almohadillas adhesivas para agarrarla al pie, un fracaso de ventas.

"Me gusta colocar a las mujeres en un pedestal, literalmente", declaró Vivienne Westwood, la inglesa que en la década del '70 trasladó el fetichismo a la calle. "En caso de duda, más vale pasarse que quedarse corta", agregó la responsable de las plataformas de vértigo con que Naomi Campbell se cayó en un desfile. Las plataformas derivan de chopines de cuero venecianos y harían las delicias de los clubes de adoradores de los tacos, muchos de ellos clandestinos. El suizo Manolo Blanhik, el experto en taco aguja descubierto por la sacerdotisa de la moda Diana Vreeland, sabe sacar provecho de la historia del calzado y sus creaciones pasan por 50 procesos de producción. Madonna los compra: "Duran más que el sexo", se excusa.

Los zapatos todo terreno tienen un capítulo aparte en el libro de O'Keeffe. Las primeras zapatillas con suela de goma datan de 1860, y las botas All Star, de Converse, de 1919. Los mocasines, el primer calzado de los indios de América del Norte, fueron inicialmente fundas para pies. De esos *loafers* derivan los modelos célebres firmados por Gucci, Chanel y los Wannabe de Patrick Cox, considerado el Ferragamo de la generación MTV: los músicos de Oasis y David Bowie se cuentan entre sus devotos.

El zapato Merceditas, un clásico de la niñez, también llamado "Mary Jane" (por el personaje del comic Buster Brown, publicado por el *Herald* en 1902), en la Argentina fue homenajeado por las guillerminas de Grimoldi. Los usó Shirley Temple; Mary Quant los aprovechó para su estética aniñada y Courtney Love los llevó al extremo para ese *look* del que hoy reniega y al que bautizó como "puta de jardín de infantes".

El libro demuestra que lo mejor ya fue inventado. Con él en mano, se puede buscar un zapatero o diseñador local a la medida de cada bolsillo: los hermanos Tenuta, creadores de Lonté, en la Recoleta; Silvie Geronimie, en Palermo; Ricky Sarkany, en Belgrano; o los especialistas en plataformas de la Bond Street. También los cursos de la Academia de Calzado San Crispino, pueden ser el punto de partida para dar forma a estos objetos considerados por O'Keeffe como "la puerta de la mente". Y siempre, claro, es posible conformarse con estas adorables 500 páginas de Ediciones Konemann con postulados básicos para fetichistas del calzado. ♣

**D. G.**

# Tununa Mercado, tejedora

*¿Qué hubiera sido la autora de* La madriguera *y* Canon de alcoba *de no haber sido escritora? Fue (y le gustaría haber seguido siendo) tejedora de gobelinos.*



"Estudié durante muchos años, pero llegó un momento en que tuve que elegir entre el telar y la máquina de escribir", comenta Tununa Mercado, interrumpiendo su explicación con una queja que puede parecer arrepentimiento pero no lo es: su computadora no funciona. "Nadie puede imaginarse la sensación: es un transporte a otro mundo, la máxima fuga posible", agrega, sobre el telar. Su acento cordobés se intensifica a medida que la autora se entusiasma con su vocación frustrada: "Para tejer gobelinos es necesario tener una concentración plástica y obsesiva. Uno no puede distraerse ni por un segundo, y ahí comienza el transporte a otra realidad".

"Gobelino" no pertenece al léxico habitual de mucha gente; menos popular aún es su proceso de realización. Mercado detalla, didáctica: "El gobelino se va erigiendo sobre una cama que crea el tejido, y la pasada descansa sobre algo que está abajo. Es un vértigo terrible crear sobre el equilibrio de las tensiones en la relación de trama y urdimbre". El arte de realizar un tapiz de este tipo no es precisamente –como remarca la autora– soplar y hacer botellas: "La imagen sólo se logra cuando las cosas se hacen en forma perfecta. Si no, no se consigue nada, ningún dibujo. Para mí es una metáfora de cómo quiero vivir", dice, en una veta casi zen.

A pesar de su amor por los vericuetos metafísicos de los hilados, Mercado reconoce que tuvo que abandonarlo para siempre: "Realicé pequeños tapices cuando era más joven, para lograr que fueran óptimos. Mi sueño era tener en un mismo cuarto mis dos pasiones, e ir de una a otra en el momento que quisiera. Cuando la literatura comenzó a ocupar más de mi tiempo, se volvió imposible. Sin embargo, sigo creyendo que todo el proceso de creación del gobelino es encantador, desde la química que se utiliza para lograr el color deseado en los hilos –porque no se usan productos industriales, aclara– hasta el hecho de que se tarda tres meses en realizar un metro cuadrado de tapiz. Lo que me fascina es la sensación de abandono completo que se produce en el acto de hilar. Es un trabajo de otros tiempos, quizá mejores".